Odilon Redon

1/75 $2,000.-

Odilon Redon

Tiré à soixante-quinze exemplaires numérotés

N° 18





L'œuvre lithographique

DE

Odilon Redon

CATALOGUE DESCRIPTIF

PAR

Jules DESTRÉE

Il est trop loin des idées humaines pour que j'aie compté sur son succès. J'ai senti souvent, en l'écrivant, que je faisais là, comme si j'allais jouer des valses et des contredanses dans le cimetière de Montmartre, où j'aurais beau faire aller mon archet, les cadavres qui sont là n'entendraient aucun de mes sons et ne danseraient point.

CLAUDE DE SAINT-MARTIN LE PHILOSOPHE INCONNU.



A Bruxelles, chez l'éditeur Edmond Deman

A J.-K. Huijsmans.

Il se peut rencontrer un voyageur, un curieux des choses et des hommes, errant à travers les nations mortes ou les pays inexplorés, loin du bruit des foules traversées et des peuples turbulents. Je me l'imagine dans ces grands déserts jaunes dont les sphynx, aux portes des pyramides où dorment les momies, gardent l'immensité, — ou bien dans quelque gigantesque temple, taillé dans le roc par des générations disparues, vainqueur et triomphal encore, au milieu de la splendide végétation des Indes, perdu dans les grands bois baignés par les grands fleuves. Et dans ces cryptes où la poussière des siècles repose, où des signes indéchiffrés commandent des rites bizarres, il se peut rencontrer aussi un autel éblouissant et mystérieux, vers lequel s'avancera le voyageur, tête découverte et demi-prosterné, l'esprit troublé par une émotion religieuse et adorante.

Il pourra rester là longtemps, seul, absorbé, délicieusement fervent d'un dieu qu'il ne connaît pas et ne connaîtra peut-être jamais. Dans la majesté mystique du sanctuaire, il pourra rester à rêver vaguement sans pénétrer l'idole qu'il vénère et sans comprendre le culte qu'il pratique. Ce recueillement pourra se trouver dans son existence, une de ces heures bénies de fantaisie radieuse, de recueillement et d'extase

devant des chimères, loin des réalités banales et tristes ; et longtemps, le voyageur rentré au gîte, de nouveau repris et roulé de force dans la vie commune, dans la vie plate et mauvaise, absorbé par les futilités quotidiennes, longtemps gardera le souvenir et le regret de cette heure précieuse ; et, à ceux qui n'ont pas vu, il pourra dire un jour, avec des explications naïves qui feraient sourire sans doute l'Idole et les grands prêtres initiés, il pourra dire un jour son ravissement et son admiration.

— Je suis ce voyageur.

I

Cet extraordinaire artiste : Redon, est au dessus — ou en dehors comme on voudra, non seulement de la compréhension ordinaire de la foule, mais même de celle du monde lettré. Peu encore le connaissent. Un certain mystère s'ajoute ainsi au mystère de son œuvre et son originalité s'augmente de son isolement et de son obscurité. Il y a certaines étoiles de première grandeur dont la lumière ne nous arrive, à travers les ténèbres de l'espace, qu'après des siècles...

Certes, après la participation éclatante de Redon à quelques expositions discutées, son nom n'est plus de ceux qu'il est permis d'ignorer et le reportage artistique, un instant déconcerté par ses œuvres étranges, n'a pas tardé à le cataloguer sous une ou deux épithètes faciles : le Dessinateur Fantastique, le Lithographe du Rêve, etc., ou tels autres qualificatifs peu compromettants qui réapparaissent avec une agaçante monotonie, sous la plume ou dans les discours de ceux qui croient décent d'avoir des opinions d'art. Mais la compréhension de ces jugeurs se limite à ces phrases devenues banales et il sied de se garder de toute discussion avec eux, car il devient aussitôt manifeste que Redon leur est aussi foncièrement étranger qu'à quiconque du gros public.

Et ses admirateurs, ses fidèles ont je ne sais quelle satisfaction — puérile soit! mais qu'importe! — à se sentir si rares, à s'imaginer avec candeur qu'ils sont quelques sommets premiers éclairés par le soleil levant, dans la foule anonyme et multiple. Franc-maçonnerie singulière qui faisait dire un jour à l'acheteur du vingt-cinquième et dernier exemplaire de *Dans le Rêve*, le jeune peintre hollandais Israëls : « Je voudrais bien avoir les portraits des vingt-quatre autres! »

Pourtant, s'il y a une jouissance orgueilleuse à se sentir les premiers, les précurseurs, il y a une souffrance aussi. Ces contemptions de la foule sont parfois douloureuses. Etre ridiculisé, raillé, méprisé, incompris, cela est souvent au dessus des forces humaines. Mais mépriser toujours est plus terrible encore. Ils sont bien peu ceux qui ont eu la force de rester éternellement dans leur tour d'ivoire; la solitude dédaigneuse est atroce parfois; à certains jours où l'évidence plus sensible du néant universel rend l'existence plus pénible et plus triste, on se sent si faible tout seul! Et un incompressible besoin d'expansion vous prend, la passion de se retrouver des semblables, des organismes qui vibrent et frissonnent comme le vôtre.

Faiblesse, assurément, et qu'on déplore souvent : car cette concession à l'ambiance amène de froissantes déceptions. Elle provoque les dénigrements des imbéciles, les jacasseries des salons et les enthousiasmes oiseux des petits jeunes gens qui veulent avoir l'air d'être au courant et dont les éloges, aussi bien que les critiques des hostiles, sont généralement d'un obtus à faire pleurer.

*
* *

J.-K. Huijsmans, qui de tous les écrivains d'art s'est constamment montré l'annonciateur le plus déterminé des talents originaux et neufs, a été l'un des premiers à appeler l'attention sur Redon. Dès 1881, dans un de ses Salons, après avoir parlé de Gustave Doré et de Walter Crane, il disait : » Un autre

artiste s'est récemment affirmé en France dans la peinture du fantastique : je veux parler de M. Odilon Redon. Ici, c'est le cauchemar transporté dans l'art. Mêlez dans un milieu macabre, de somnambulesques figures ayant une vague parenté avec celles de Gustave Moreau, tournées à l'effroi, et peut-être vous ferez-vous une idée du bizarre talent de ce singulier artiste ».

C'était sec, bref, comme défiant. Mais plus tard et dès l'année suivante, à la suite d'une exposition de lithographies et de dessins faite par Redon au *Gaulois*, l'admiration et l'enthousiasme vinrent (1) : « Il y avait là des planches agitées, des visions hallucinées, inconcevables, des batailles d'ossements, des figures étranges, des faces en poires tapées et en cônes, des têtes avec des crânes sans cervelet, des mentons fuyants, des fronts bas, se joignant directement aux nez, puis des yeux immenses, des yeux fous, jaillissant de visages humains, déformés comme dans des verres de bouteille, par le cauchemar... A côté de ces créatures de démence, se posait l'apparition tranquille d'une femme étrusque, à l'attitude rigide, presque hiératique; et, tenant tout à la fois des vierges des primitifs et des déesses de G. Moreau, une blanche figure de fée, jaillissait comme un lys, dans un ciel noir.

« Il serait difficile de définir l'art surprenant de M. Redon; au fond, si nous en exceptons Goya dont le côté spectral est moins divaguant et plus réel, si nous exceptons encore G. Moreau, dont M. Redon est, en somme, dans ses parties saines, un bien lointain élève, nous ne lui trouverons d'ancêtres que parmi les musiciens peut-être, et certainement parmi les poètes. C'est, en effet, une véritable transposition d'un art dans un autre. Les maîtres de cet artiste sont Baudelaire et Edgar Poë dont il semble avoir médité le consolant aphorisme : « toute certitude est dans les rêves ». Là est la vraie filiation de cet esprit original; avec lui nous aimons à perdre pied et à voguer dans le rêve, à cent mille lieues de toutes les écoles, antiques ou modernes, de la peinture. »

Et il ajoutait en note : « Il m'a été donné de voir, depuis

(1) J.-K. Huysmans. *L'Art moderne*, Charpentier, 1883, p. 274-276.

cette exposition du *Gaulois*, de très beaux dessins de M. Redon, des dessins d'une large et fière allure, entre autres une indicible *Mélancolie,* aux crayons gras de couleur, une femme assise, réfléchie, seule dans l'espace, qui a sangloté pour moi les douloureux lamentos du spleen ! »

Cette admirable *Mélancolie*, il en reparle encore dans A REBOURS (1), en cette célèbre et splendide description des dessins qui tapissaient le vestibule et la chambre à coucher de des Esseintes, et j'ai su depuis qu'un lecteur d'A REBOURS était venu d'Italie en France, à Paris, chez Redon, pour acquérir cette extraordinaire planche. Y a-t-il des médiocres qui connaissent de pareils enthousiasmes?

*
* *

Art de détraqué, dira-t-on? Et pourquoi pas? A des degrés divers, les artistes ne sont-ils pas des détraqués, tous? Y a-t-il rien qui ressemble plus au génie que l'aliénation mentale? Tel qu'on serait disposé à mettre aujourd'hui à la maison de santé sera demain au Panthéon.

J'ai vu, d'ailleurs, de ces détraqués jouir de tout leur bon sens.

Mais je veux bien faire des concessions, pour... avoir le droit de les retirer tantôt. J'admettrai donc, si l'on y tient, que l'art de Redon est celui d'un fou et que nous sommes tous, qui l'aimons, des déments et des maniaques !

Et qu'importe! Il ne s'agit pas de savoir si l'œuvre est d'un insensé ou non, si elle dérange violemment nos habitudes de voir et de penser, il faut dire si c'est beau ou non, voilà tout.

L'œuvre est sacrée et indiscutable dès qu'elle nous donne des émotions esthétiques. Voilà, pour l'appréciation des œuvres d'art, le seul critère admissible.

*
* *

(1) J.-K. HUIJSMANS. *A Rebours*, Charpentier, 1884, p. 84 et suivantes.

Lecteurs défiants, encore un nom dont il faudra charger votre mémoire : Odilon Redon! Et si, comme le prédisait Bourget, la mémoire des hommes doit un jour faire banqueroute à la gloire, soyez sûrs que celui-là sera parmi les plus forts créanciers. Il a l'*R* fatidique des grands : Rembrandt, Raphaël, Rubens, et en ce siècle, Rops! — Et dans ses cinq syllabes, toute une révélation d'art se perçoit, pour qui y songe.

Ecrivains raffinants, poètes peseurs de verbes et ciseleurs de rime connaissent pour la plupart cette sensibilité d'une acuité maladive qui fait trouver des couleurs et des formes, des significations vagues dans les mots eux-mêmes en dehors de leur sens propre. On s'est souvent raillé de ceux-là qui l'ont dit et pourtant l'audition colorée est un fait scientifiquement établi à présent. Pour le vulgaire, un mot ne vaut que par ce qu'il exprime; pour le styliste à la perception exaspérée, les mots ont encore une autre valeur, une valeur profonde, absconse, célée en leur intimité, tel diamant dans une gangue, impossible à définir, car les termes les plus indécis sont trop précis encore et tout vocable énoncé meurtrit cette sensation intellectuelle si ténue, mais très réelle, découverte par quelques-uns seuls et par là plus précieuse encore. Certes, en ce moment, la rage des mots fait fureur au pays de Lutèce, chez les ultimes décadents, reflets pâlis, mais si exquisement précieux, parfois, de Verlaine et de Mallarmé!

Mais le phénomène n'est point neuf, tant s'en faut, et Balzac-le-Grand n'a-t-il point déjà dit dans son LOUIS LAMBERT (1) : « L'assemblage des lettres, leur forme, la figure qu'elles donnent au mot dessinent exactement, suivant le caractère de chaque peuple, des êtres inconnus dont le souvenir est en nous... Est-ce à cet ancien esprit que nous devons les mystères enfouis dans toute parole humaine? »

Et c'est ce même Balzac qui comprenait, à l'égal de subtils thaumaturges, toute l'importance des noms propres au point d'errer de longs jours épelant adresses et enseignes, jusqu'à s'arrêter triomphant devant Z. Marcas! — Enfantillages?

(1) BALZAC. *Louis Lambert*, premières pages.

Allons donc ! De quel droit oserait-on traiter ainsi ce qu'une telle intellectualité considérait comme si gros de conséquences ! Zola ne raconte-t-il pas quelque part (1), Flaubert le suppliant, les larmes aux yeux, de lui laisser le nom de Bouvard ? — Et quel beau trait que celui de Gautier, le maître ès sentences esthétiques, au poète du *Samouraï* : « José Maria de Hérédia, je t'aime parce que tu as un nom exotique et sonore... ».

Toutes ces précautions pour m'excuser et me justifier d'admirer ce nom superbe, étrange et retentissant : Odilon Redon ! Et j'y perçois les caractéristiques de son art. Dans le grondement sombre et sourd des deux finales, j'entrevois le fond d'horreur ténébreuse, de noir intense et profond que presque toutes ses lithographies ont pour thème essentiel. Et sur ce thème, l'éclair lumineux et comme joyeux de l'I sonore et bref, fait une de ces rayures de lumière et d'étincellement ainsi que celles qui traversent ses planches fantastiques. L'envolée courbe et molle de l'L et le roulement grave de l'*R* viennent évoquer des complications de formes rondes et grandioses. Et outre son étonnante couleur, toute de noir et de blanc, en deux teintes, et son dessin bizarre et contourné, ce nom possède une physionomie générale, je ne sais quoi d'ancien, d'étrange, de pas moderne qui se retrouve encore dans les œuvres de ce surprenant artiste, si en dehors du siècle qu'il faut remonter aux imagiers du moyen-âge pour trouver sa véritable famille artistique.

*
* *

Ceux qui taillèrent autour des cathédrales les redoutables rondes des gargouilles et des chimères, telles qu'on peut les voir en Paris, à Notre-Dame ; en Cologne, au Dôme ; en Dijon, à Notre-Dame ; en Mons, à Sainte-Waudru, par exemple, matérialisèrent, comme Redon, les cauchemars éperdus qui

(1) Zola. *Les Romanciers naturalistes*, Charpentier, p. 204.

les hantaient. Mais alors, le fantastique jaillissait comme une source abondante du fond même de l'âme populaire et ce furent en quelque sorte les rêveries éparses dans l'atmosphère spirituelle de leur temps que ces artistes exprimèrent. Presque partout, le monument gothique s'éleva, couronné, crêté, hérissé, enguirlandé de monstres, qui étaient le produit propre et spontané de ce temps, et ne ressemblaient à aucun de ceux que les symbolismes de l'antiquité avaient connus. Partout, les formes naquirent, imprévues, surprenantes, avec une variété et une profusion qui révèlent combien elles étaient dans le songe collectif de l'époque.

A cette exubérance prodigieuse a succédé une stérilité absolue. Il semble que l'imagination générale se soit tout à coup appauvrie, et que la faculté créatrice de monstres ait disparu. Les *Prisons* merveilleuses de Piranèse, les *Caprices* de Goya, sont les témoignages isolés d'individualités d'exception ; ils ne correspondent plus au sentiment de tout un peuple.

Si l'on songe qu'il a fallu, pour nous donner la notion d'un fantastique différent, que l'art japonais en tant de points analogue à l'art du moyen-âge nous fût révélé, on comprendra qu'un type particulier de monstre, de même qu'un style d'architecture, correspond à toute une évolution sociale, que c'est là une des manifestations d'art les plus rares dans l'humanité, puisqu'il faut qu'un changement complet, très profond, se soit opéré dans l'intelligence et la sensibilité de l'homme pour arriver à la création d'un type nouveau. Et si l'on constate que l'art de Redon est une de ces manifestations si exceptionnelles que tout au plus pourrait-on en dénombrer une dizaine de bien distinctes depuis l'origine des siècles, son importance et sa valeur seront déjà, par cette seule remarque, nettement déterminées.

J.-K. Huijsmans a rattaché Redon aux temps actuels par une explication ingénieuse et subtile (1) : l'inspiration serait venue, d'après lui, des découvertes de la science moderne dans l'infiniment petit, dans le monde des animalcules, des infusoires et des larves dont le microscope révèle la souveraine horreur.

(1) J.-K. Huijsmans, *Certains*, Tresse et Stock, 1889, p. 149.

Redon est, en effet, le grand évocateur des êtres embryonnaires. Le fantastique qu'il apporta ne procède point de la juxtaposition hybride de parties empruntées à des animaux différents, de la combinaison et du pêle-mêle des espèces, mais plutôt du difforme, de l'inachevé et de l'incomplet.

*
* *

Comprendre?

— On veut trop comprendre et trop vite. Qui donc a dit qu'on devait rester devant un chef-d'œuvre comme devant un prince, tête découverte et attendant qu'il vous parle? Un autre a ajouté que l'incompréhensible devait se comprendre comme incompréhensible, mais cette parole profonde n'est pas appréciée de tous. Il y a beaucoup d'esprits qui demandent des explications, qui ne veulent point se laisser aller à une admiration non démontrée, beaucoup de cerveaux étroits qui ne peuvent contenir des rêves sans limites, beaucoup de médiocres qu'étourdit et effarouche le vol éperdu de la fantaisie.

Puis, il est des sourds et des aveugles, intellectuellement. Leur ferez-vous écouter Wagner ou contempler Rembrandt, essayant de leur en faire comprendre la beauté?

*
* *

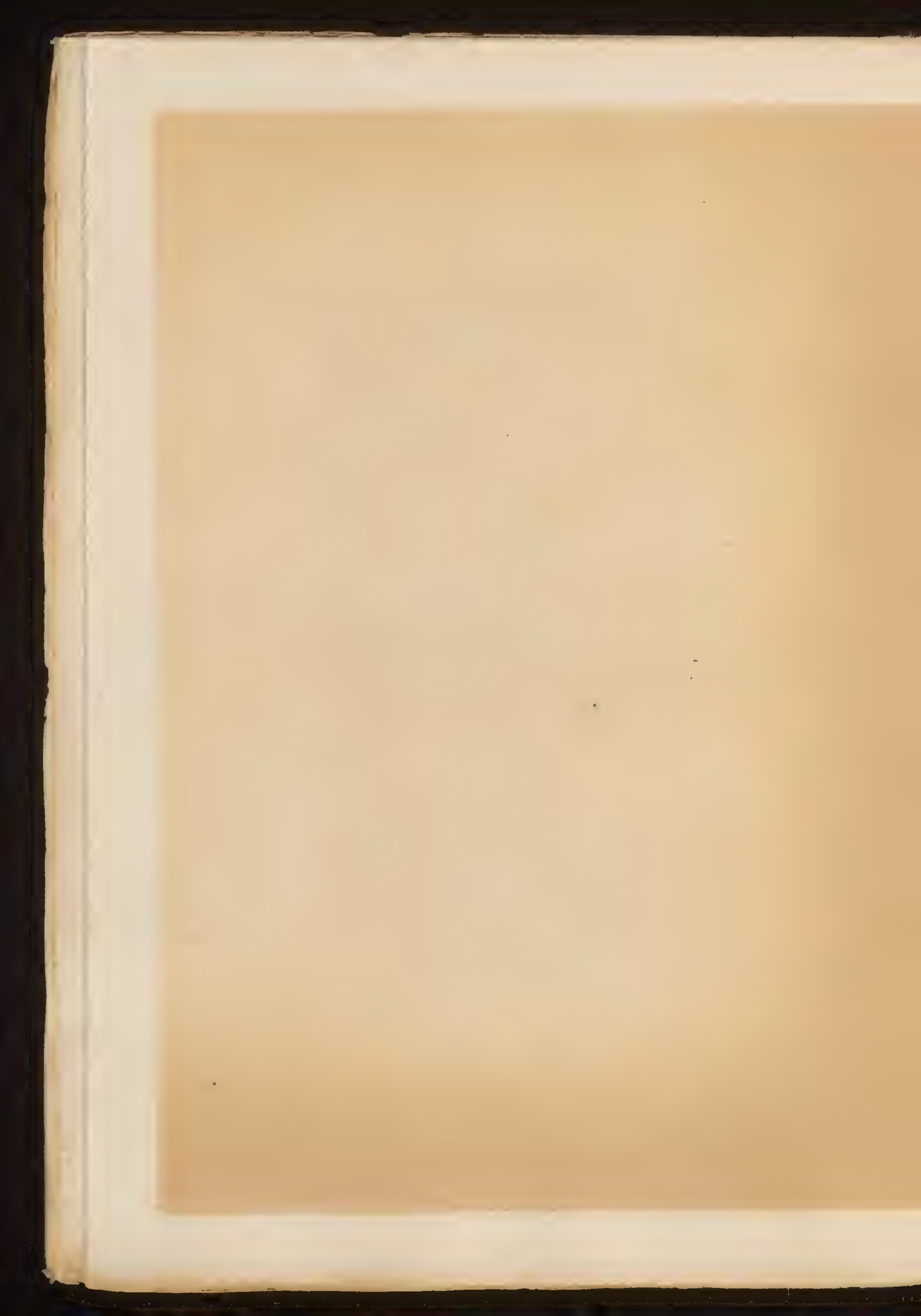
Mais enfin, insiste-t-on, qu'est-ce que ces lithographies peuvent bien signifier? Je réponds nettement : Rien du tout.

Si certaines planches peuvent être considérées comme ayant une portée philosophique, et commentées comme des symboles, si l'ensemble de l'œuvre exprime une conception douloureuse de la vie, il n'y a là, rien autre, il faut bien le reconnaître, que des idées générales, fort répandues. Et la plupart du temps, à la différence cette fois des sculpteurs des cathédrales qui toujours s'efforçaient de mettre en œuvre une

pensée morale, les dessins de Redon n'ont pas d'autre signification et d'autre but que d'éveiller, par un accord spécial de tons et de lignes, une émotion esthétique suggestive de rêves. C'est énorme, mais ce n'est que cela. Il faut se garder de les considérer comme des hiéroglyphes mystérieux dont la traduction dévoilerait des aperçus profonds. Si cela ne vous dit rien, si cet art ne remue pas, dans l'intimité de votre être, des rêveries vagues, engourdies, qui se réveillent et prennent l'essor, si votre œil ne s'éjouit pas à la chanson des blancs et des noirs, à l'allure des formes, ne cherchez pas : les dissertations les plus subtiles ne remplaceront point une sensation qui manque.

La signification d'une œuvre et sa valeur esthétique sont, en effet, choses absolument distinctes.

Tel symbole, comme un sphynx ou une rose-croix, par exemple, pourra être très admirable en tant que concept philosophique et parfaitement nul comme interprétation artistique. En revanche, quand Burne-Jones met un profil de jeune fée dans le cœur d'une rose, quand Redon fait balancer une face livide sur un marécage, cela ne veut absolument rien dire, mais c'est superbe. En ceci apparaît une fois de plus tout ce que l'Art a d'irréductible et d'absolu, et qu'il peut exister à lui seul, indépendant de tout, de la Morale, de la Vérité et même de la Raison.



II

Dans le Rêve (1), le premier album de lithographies qu'ait publié Redon est son œuvre la plus importante et reste, selon moi, malgré la beauté des efforts postérieurs, son œuvre capitale. Il a pu faire autre, depuis ; il n'a pas fait mieux. Il n'a pas été plus loin dans la perfection de l'étrange et dans le domaine des rêves. A lui seul, cet album suffirait à donner la mesure de ce prodigieux talent, par de merveilleuses qualités de grandeur et de lumière qui n'ont point été dépassées.

(1) *Dans le Rêve*, dix lithographies par Odilon Redon. Album tiré à 25 exemplaires, 1879. — Une couverture papier bleuté, avec un dessin jouxtant le titre. — Dix planches, format demi-colombier, tirées sur Chine appliqué par Lemercier et Cie, Paris. — Le tirage est parfait pour les 25 exemplaires. — Il faut noter, une fois pour toutes, relativement au nombre des tirages, que la loi française exige le dépôt de deux exemplaires à la Bibliothèque nationale et que l'usage est que l'imprimeur s'en attribue deux autres pour la collection de sa maison. Il y a donc toujours quatre exemplaires en plus que le chiffre indiqué aux catalogues. — Il existe habituellement, en outre, des épreuves d'essai, quatre ou sept avant la lettre, c'est-à-dire avant la signature imprimée. Dans ces épreuves, il existe pour les planches VI, VIII et X, deux états difficiles à reconnaître. — Il a été tiré quatre couvertures, sur papier jaune orangé, avant la lettre. — Dessin antérieur seulement pour les planches VI et VII. — Un certain nombre d'albums ont été dispersés. Il n'en existe guère plus de 15 complets. — Épuisé ; pierres effacées.

Les chiffres en marge renseignent en millimètres les dimensions des planches, c'est à dire la surface couverte par le dessin. Le premier est toujours celui de la largeur ; le second, celui de la hauteur.

223 s. 302 La couverture est l'annonce très heureuse de l'art particulier, sans précédent, qui se révélait en cette suite de lithographies. Elle pourrait servir d'introduction à l'œuvre entier de Redon. Qu'on se figure, dans un bloc noir comme un haut mur, un trou de lumière, rectangulaire comme une porte, par lequel on aperçoit, dressé sur l'horizon lointain, le tronc d'un arbre noir, avec quelques branches sans feuilles qui font penser vaguement à des silhouettes de diablotins et d'animaux ricaneurs. Près de l'arbre et coupé par le cadre, une sorte d'ange ou de déesse légèrement auréolée, à l'aspect fantoche, s'appuyant sur une lyre et se penchant vers le lecteur, comme pour lui faire une confidence, lui prédire les visions éblouissantes qui l'attendent derrière le mur noir.

258 s. 328 I. De l'espace, en dehors de tout, ciel, terre, horizon, au dessus d'une onde incertaine et girant au milieu de l'immensité indéfinie, jaillit une tête étrange. Une tête sans cou, sans corps, d'on ne sait où venue. Mais l'esprit n'a pas le temps de s'étonner et de conjecturer, tant est bouleversante l'indicible expression de douleur et de majesté de ce profil navré. L'œil est dilaté et pensif ; les traits vieillis et ridés ; le menton déformé et comme oublié ; la bouche tordue en un rictus de souffrance. De longs cheveux raides tombent en désordre des deux côtés, encadrant le fantastique visage, dans un éclaboussement de fusées de sang noir. Une angoisse désespérée et fière crispe cette tête effroyablement vivante, d'une suggestive mélancolie. Elle évoque d'irréparables souffrances de vieilles femmes inconsolées, sorcières ou prophétesses chargées de malédictions, ou encore les amères afflictions d'un vieux chef peau-rouge regrettant son trône perdu et sa tribu détruite.

194 s 273 II. L'espace s'assombrit ; l'infini devient obscur et indéchiffrable ; des points lumineux apparaissent, scintillent et disparaissent en tourbillonnant. L'un d'eux grandit, se précise et s'affirme tout à coup en un inattendu profil de Parisienne. Mignonne et fine, souple et volontaire, gracieuse et impitoyable, elle apparaît nimbée de noir au milieu des ténèbres confuses, le contour étincelant de son profil si étonnamment contemporain, se dessinant comme sur le fond d'un énorme chapeau masquant la lumière. Et dans l'ombre, autour de

cette adorable et cruelle figure, à l'œil énigmatique et qui séduit, tourbillonnent de nouveau des êtres bizarres, des embryons vaguement lumineux, des boules où s'indiquent une bouche, des yeux, prenant leur essor vers Elle, comme de petits bolides se précipitant, pour y mourir, vers le soleil.

Ces deux premières planches sont de pures merveilles et je ne sais rien, en ce genre, qui leur soit comparable.

III. L'espace s'éclaircit un peu : une roue extraordinaire se 197 s. 233
perçoit dans un coin, ne montrant qu'un fragment de son orbe immense garni de rudes clous et entraînant une pouparde tête d'ange, enchâssée entre une aile blanche abaissée et une aile noire levée, et vers cette roue fatale, s'élance, dans une aspiration ardente, une tête pure et triste d'éphèbe aux cheveux blonds, assez pareille à certains portraits de Mozart jeune et chérubinisé.

IV. Puis un lourd panneau de roc ferme l'horizon, comme 223 s. 305
une section dans une montagne ; tout en haut, dressée sur le sommet de la paroi, dans un ciel d'orage, une femme, en un impossible accoutrement d'acrobate, un poignard à la main, semble surveiller une figure douloureuse et abrutie emprisonnée dans le roc, comme y maintenue par son oreille énorme pareille à une aile de chauve-souris...

V. La montagne s'effondre, la terrible vision de crime s'éva- 193 s. 271
nouit et peu à peu s'efface ; un coin de paysage se devine alors, paysage indéterminé, coin de banlieue, ou bout de désert, avec, vers la droite, un arbre magnifique dressant son tronc géant et noir sur le ciel éclairé. Vers la gauche, un homme s'éloigne. Il courbe les épaules sous un cube pesant, un dé double-six, qu'il emporte dans une direction inconnue. Vers quel but ignoré s'en va-t-il ainsi ? Pourquoi semble-t-il fuir ce carrefour sinistre, cet arbre mystérieux dont la hauteur l'écrase? Et tandis que l'on songe et que l'on cherche à deviner le crime obscur qui le chasse de ce lieu d'effroi, la vision disparaît lentement...

VI. Puis dans l'immensité redevenue trouble et vaste 220 s. 272
comme le ciel, au dessus d'un paysage de montagnes ou d'océan entrevu, passe comme un boulet, un être sphéroïdal aux gros yeux ronds, à face patibulaire, cheveux droits et

courts, ainsi qu'une énorme châtaigne épineuse, emporté par la rotation de deux vastes oreilles aux plis métalliques, passe et disparaît.

203 s. 268 VII. Une autre vision surgit, à laquelle il faut s'habituer, tant elle est déroutante au premier aspect : sur le rebord d'une corniche, balcon ou terrasse d'un palais soupconné, deux êtres. Assis sur la corniche, suspendu au bord de l'espace, au dessus du vide, un homme bizarre, mince, souple, allongé, mélange de laquais britannique et de grand seigneur assyrien avec quelque chose de pervers, de félin, une convoitise qui n'ose s'avouer en sa pose langoureuse, regarde soumis, fasciné, mais avec des désirs de traîtrise, une femme, dont le buste seul émerge au dessus du balcon de pierre. Aussi étrange que lui, plus étrange encore par la disproportion de leurs figures, elle rappelle les boulangères opulentes de Jan Steen avec je ne sais quoi de courtisane orientale. Le pourquoi de ces impressions enchevêtrées et contradictoires? Elle le méduse de ses gros yeux de bête tranquille, et leurs regards croisés semblent silencieusement s'enchaîner et s'unir, et toute la sève, et toute la moelle du mauvais domestique paraît aller par ce courant magnétique qui le retient au dessus de l'abîme, à son amante repue et qui s'engraisse...

197 s. 275 VIII. De nouveau la nuit est noire, les ténèbres épaisses et moelleusement profondes. Quand tout à coup s'élève le portail d'un temple extraordinaire. Deux colonnes hautes et puissantes enserrant l'infini sombre dans lequel le regard s'enfonce et se perd. Et devant elles, les trois marches d'un escalier, et un dallage régulier de marbres blancs et noirs tel un damier, qui contraste par sa précision méthodique avec ces ténèbres sans fin, sans dimension, qu'on devine derrière les colonnes majestueuses, loin, bien loin. Un couple, deux êtres sveltes et longs, mais si faibles, si misérables, si petits au pied de ces formidables colonnes blanches, semble s'avancer en tremblant, l'amant premier, une couronne à la main et guidant de l'autre l'amante timide, éperdue, dans ce monument inconnu et n'osant contempler la triomphale majesté d'un astre resplendissant — un œil lumineux et giroyant, comme un soleil, entre les colonnes, au milieu de rayons éblouissants. Solen-

nelle vision pleine de religieuse magnificence : l'une des plus admirables, sans doute, car il faut songer à certaines pages bibliques, aux visions épiques de Victor Hugo pour se souvenir de pareille impression de grandeur et de majesté, d'horreur sacrée.

Les deux dernières planches, moins grandioses, sont peut-être plus intenses et plus pénétrantes.

IX. Quelle poignante expression de tristesse résignée, de 199 s. 268
peine vaillamment supportée, dans cette tête souffrante qui monte à travers l'espace comme un aérostat douloureux. Face glabre, de vieille femme vieillissante, face de prêtre où se reflètent de longues amertumes. L'immensité est noire, étouffante, seule la nacelle fait dans l'ombre une petite tache de clarté. Une ridicule tête molle d'ange ironique s'y soutient en équilibre par l'éploiement de deux petites ailes. Et son odieux air gouailleur ne fait qu'accroître la sympathie pour la pensive tête qui l'entraîne, pour l'effort affligé d'une intelligence trop perspicace pour avoir de l'espoir encore.....

X. Enfin, les ténèbres se dissipent, et une vision claire, pré- 158 s. 239
cise apparaît, assemblée bizarrement. Sur un massif de carreaux régulièrement maçonnés, une coupe. Auprès, un petit marteau au manche allongé. Et, sur la coupe, coiffée d'une calotte de fer qui se surmonte d'une pointe, une exquise tête de vierge légèrement inclinée, les yeux grands ouverts, de grands yeux bleus, profonds, au regard inoubliable et pénétrant. Une chasteté suprême dans un sentiment ardent, une sereine pureté de passion exaspérée, une candide blancheur de lys amoureux, une intrépidité devant le martyre, font cette expression inénarrable. Pour en donner une idée, il faut se rapporter à certaines phrases de Wagner, à certains passages de *Tristan et Iseult*, notes si poignantes et si aiguës qu'elles ont je ne sais quoi de déchirant et de plaintif qui vous laisse longtemps frissonnant et troublé.

*
* *

Ce rappel de sensations musicales, dont je serais d'ailleurs fort embarrassé de préciser le pourquoi et le comment, je l'ai ressenti plus d'une fois devant les autres publications d'Odilon Rédon. Et quand il me confia que, dès le berceau, il avait entendu, toujours et toujours, de la musique, de la sérieuse et grande musique des Bach, des Beethoven, des Schumann, cette confidence éclaira soudain mes souvenirs et mon impression irraisonnée et confuse se trouva justifiée.

De même qu'en beaucoup de cerveaux, les sons suscitent et développent de fugitives images, par une action analogue, mais réflexe, les dessins de Redon éveillent en nous d'indécises harmonies. Je sais que cela est difficile à démontrer et à faire comprendre, car nous touchons ici au domaine le plus mystérieux et le plus inexploré de la psychologie : nul jusqu'ici, n'a su expliquer par quelle alchimie bizarre les sensations reçues par les divers sens peuvent se mêler, se confondre et se transformer les unes en les autres. L'excitation de certains centres nerveux peut-il, chez des organisations raffinées, provoquer l'ébranlement de centres voisins et faire ainsi entendre des musiques à qui ne voit que des formes? Cette question qui nous conduit à un des problèmes les plus indéchiffrés du mécanisme cérébral, indique à la fois de quels éléments complexes, tarabiscotés et délicats, est faite notre admiration; et combien cet art, peu accessible aux esprits bien portants, normaux et simples, est loin de tout l'art auquel nous sommes accoutumés, très loin, sur les confins de la musique et de la littérature.

Car Redon appartient aussi aux lettres. Ce dessinateur est un écrivain. Cela s'affirme nettement dans les légendes dont il souligna les planches de ses albums : A GOYA, A POË, LA NUIT, et qui sont d'extraordinaires tremplins pour les rêves : *L'homme fut solitaire dans un paysage de* NUIT. — *Le* CHERCHEUR *était à la recherche infinie.* — *Dans mon rêve, je vis au ciel un* VISAGE DE MYSTÈRE, presque toutes sont, dans leur concision qui les grave dans la mémoire, d'une allure étrange et inquiétante. Comme des oiseaux au vol audacieux, elles emportent sur leurs vastes ailes, l'esprit dans l'infini des songes.

Et les lithographies dont elles condensent et perpétuent l'effet relèvent elles-mêmes plus de l'art littéraire que du dessin. Celui-ci ne semblait pas destiné à l'interprétation du Rêve, vagabond, fantasque et changeant; la ligne et le contour l'emprisonnant dans une forme sans variété possible, une fois déterminée. Les mots ont plus d'élasticité et permettent un plus lointain essor; aussi, ces états psychiques avaient généralement emprunté l'Ecriture pour se raconter et pour se décrire. Parmi les peintres, Odilon Redon est absolument isolé; tandis qu'on pourrait le rapprocher moins difficilement de certains artistes de plume.

Ainsi, pour ne citer qu'un seul exemple, l'œuvre redonesque offre d'étonnantes similitudes avec un livre certainement ignoré de Redon, *les Chants de Maldoror*, publié il y a quelque vingt ans, livre encore inconnu, et pourtant formidable, pataugeant dans les marécages de l'aliénation mentale à la lueur d'éclairs de génie fulgurants et splendides.

*
* *

L'album qui suivit DANS LE RÊVE, atteste à nouveau ces parentés littéraires. Il est dédié au Prince des Rêveurs, au merveilleux Poète souverain des Royaumes du Lyrisme et de la Fantaisie.

A EDGAR POË (1) n'est cependant pas une suite d'illustra-

A Edgar Poë, Six lithographies par ODILON REDON, Paris. G. Fischbacher, éditeur, 33, rue de Seine. — Paru en 1882. Couverture papier bleuté avec, au dos, un dessin tiré à l'encre rouge. — Six planches, format quart grand-colombier, tirées sur Chine appliqué par Lemercier et Cie, à 50 exemplaires. — Tirage inégal. Certaines épreuves sont supérieures aux autres. On sait que la lithographie est très variable en ses résultats. Contrairement aux épreuves de la gravure à l'eau-forte, les premières du tirage ne sont pas les meilleures. La bonne épreuve lithographique s'obtient au cours du tirage par les soins attentionnés d'un bon ouvrier concurremment avec un hasard heureux dans la température, laquelle agit sur les matières grasses du cliché; d'où, partie de chance dont on n'est point maître. — Il n'existe pas de tiré à part du dessin de la couverture. — Parmi les épreuves d'essais, on peut distinguer deux états pour chaque planche. — Dessin antérieur pour le *Ballon*, *Lénore*, les *Sphères*, la *Folie* et la couverture. — Épuisé; pierres effacées.

tions. Aucun lien direct ne rattache l'œuvre du dessinateur aux textes de l'écrivain. Au plus, pourrait-on dire que Redon nous semble, en cet album, plus froid, moins ému par la douleur de la face humaine, plus mathématique et sarcastique que dans ses autres ouvrages, et atteint ainsi à des effets intenses d'épouvante et de curiosité exaspérée analogues à ceux du poète américain. C'est, en somme, le même frisson d'art, exprimé par des moyens différents.

198 s. 263 I. *L'œil, comme un ballon bizarre, se dirige vers l'*INFINI. Un paysage énigmatique et profond, sombre et vague, avec un ciel immense. La terre, effroyablement vide, toute noire, s'étend au loin comme un désert morne, comme une mer épaisse et stagnante. Et des roseaux qui scintillent sur le sol noir rendent plus vide et plus noire encore l'horreur de ce néant. Et dans le vaste ciel, tout droit, comme un ballon bizarre, un œil gigantesque désorbité, monte, monte éperdument! Enorme, exaspéré, il va vers les hauteurs, vers l'infini, entraînant avec lui, comme une nacelle étrange et plaintive, un crâne atrophié et minuscule!

Et telle est la puissance de suggestion de ces figures que l'on reste longtemps devant elles à rêver. Les explications se font et se défont comme les figures des nuées. Est-ce un symbole? Redon n'a-t-il pas voulu conter le douloureux néant des choses, dans cette terre si tristement sombre et vide, l'aspiration éternelle et vaine de l'homme à creuser le problème des philosophies, à voir dans l'infini, et l'atrophie, la dégénérescence, la perte de la pensée à cette recherche sans espoir?... Peut-être? Qui sait? Pourquoi vouloir une précise explication?

127 s. 167 II. *Devant le noir soleil de la* MÉLANCOLIE, *Lénore apparaît.* Entre de hauts rochers, écartés vers le haut, resplendit un fragment du disque de l'astre sombre de Mélancolie, au centre noir, aux rayons brillants. On le devine, derrière les montagnes qui l'encaissent et le masquent, magnifique et terrible. Et en cet orbe noir, une tête pensive de femme se dresse. D'où vient-elle? Et comment son profil se détache-t-il ainsi sur le haut de ce soleil énorme? Question inutile, elle apparaît. Et son œil dilaté, fixé sur quelque point vague du

ciel, ses lèvres minces et comme contractées par un désir de larmes, ses cheveux séparés en bandeaux sous son voile, lui donnent l'apparence ambiguë d'une reine et d'une recluse désespérée.

III. *A l'horizon, l'ange des* CERTITUDES *et dans le ciel sombre, un regard interrogateur.* Oh! Sous cette arche de pont, l'horrible petit amour vieilli, grotesque, avec son air béatement satisfait et discoureur! C'est l'ange des Certitudes sur qui descend le ciel sombre des rêves. Des points lumineux, comme des éclaboussures de feux, brillent dans les nuées sombres et se reflètent sur les eaux clapotantes et silencieuses, dans lesquelles à l'horizon disparaît à mi-corps déjà l'enfantin ridicule! Et dans le ciel noir, une sphère illuminée et resplendissante, comme une lanterne ronde, d'où interroge un œil méditatif! 228 s. 272

IV. *Puis un masque sonne le* GLAS FUNÈBRE. Une cloche extraordinaire, balancée à toute volée à travers l'air qu'elle raye vaguement de frissons lumineux. Il semble que son lourd battant fauche dans son large vol, les vies et les espoirs. Elle va, lancée pour toujours, accrochée à une massive poutre suspendue on ne sait où, et ce sont d'effrayantes et décharnées mains de squelette qui tirent la corde fatale, qui donnent au bronze ce branle formidable. Les épaules et les vertèbres seulement apparaissent, toutes blanches dans les ténèbres, surmontées d'un masque affreux et rigide, où la bouche manque, et où, dans l'immobilité cartonneuse de la face, des yeux vivent, des yeux humains et regardants! Est-ce le glas du vieux monde que sonne ce funèbre officiant fatal? Est-ce l'heure enfin, de l'expiatoire écroulement? — Certes, avec cette lithographie, nous voici bien près de Poë et je ne connais aucune de ses *Histoires Extraordinaires* qui donne une plus intense impression de fatalité et de terreur! 194 s. 262

Deux planches encore : V. *Le souffle qui conduit les êtres est aussi dans les* SPHÈRES. Dans un encadrement d'un noir superbe, dans l'ombre duquel grouillent d'indécises figures de gnomes, un buste de déesse au regard despotique et dur, attifée comme une écuyère, paraît surveiller et diriger les astres qui l'entourent, dictant dérisoirement des destinées comme en 209 s. 273

200 s. 145 une fabrique de mondes... et VI une FOLIE admirable, une tête de femme au front déprimé, aux cheveux défaits, à l'œil hagard, — louchant atrocement en un angle de clarté.

115 s. 163 La couvertur orte, en outre, à son verso un dessin curieux. Une roue vire entre des colonnes trapues et semble le mécanisme moteur de deux petites figures de femme, raides, pareilles à des jouets articulés, et très singulières et obsédantes par le contraste de leur regard inquiet et apeuré, si vivant, avec leurs faces dures de poupées.

*
* *

En 1883, nouvel album : LES ORIGINES (1), dans lequel Redon évoque une série de monstres et d'animaux des mythologies primitives, et parmi ces souvenirs du passé apparaît le monstre nouveau que Redon a introduit dans l'art, le monstre engendré sans doute par les investigations scientifiques dans les régions terrifiantes de l'infiniment petit.

225 s. 305 Le tiré à part de la couverture de cet album compte parmi les plus remarquables planches de Redon. Tout autour du titre tourbillonnent des commencements d'êtres, des têtards à la queue vibratile, des noyaux d'organisme en formation; s'ébauchent des corpuscules, qui ronflent comme des toupies à travers l'espace ; des monstres à face humaine et à corps de poisson descendent dans un rayonnement, des formes antropoïdes et flasques s'indiquent ; turbule la gésine des devenants, la naissance et l'éclosion des formes, toute une vie impatiente et déréglée.

L'album est de neuf planches de valeur assez inégale qui, malheureusement, sont privées de légendes particulières.

Les Origines, par ODILON REDON. — Paru en 1883, chez Dumont, à Paris. — Huit planches, plus une planche d'essai, détruite et non mise dans le commerce, format demi-jésus, tirées sur Chine appliqué par Lemercier à Paris, à 25 exemplaires. — Très bon tirage. Cet album est le plus rare de tous. — Il n'y a d'état pour aucune des planches, sauf pour *la Sirène*, dont il en existe trois avec des différences imperceptibles. — Il existe quelques épreuves sur Chine du dessin de la couverture, et quelques séries dans un format plus petit que le demi-jésus. — *L'Œil-Fleur* a été tiré en outre sur papier blanc à un seul exemplaire. — Pas de dessins antérieurs. — Épuisé ; pierres effacées.

Celle que Redon n'a pas cru devoir joindre aux autres et 258 s. 316
dont quelques rares épreuves subsistent, représente, sur un tertre, un centaure cabré, tendant son arc vers le ciel qu'il regarde d'un regard fou. Seule la structure du corps de cheval est intéressante.

Parcourons rapidement les autres.

I. D'abord une tête horrible et qui fait mal à voir, avec un 197 s. 213
œil, un seul, énorme, mangeant le front et la moitié du nez, un œil sans paupières et sans cils, planté jusqu'au milieu des cheveux raides et lisses, comme hypertrophié par quelque incroyable maladie. Détachant cette odieuse face, son cou, ses épaules nues, sur un fond alpestre, le cyclope sourit doucement, niaisement, découvrant une rangée de dents régulières et paraît s'excuser timidement de son air effroyable et féroce.

II. Une centauresse au geste bête et gauche, perçant de sa 219 s. 289
lance un serpent qui se tord à ses pieds convulsant un bec d'oiseau au bout de la vrille défaillante d'un corps cartonneux.

III. Une tête de nègre ou de démon, avec de petites cornes 227 s. 237
naissantes dans des cheveux crépus, au front bas, aux traits durs, à la peau écailleuse et noire, et semblant de sa bouche ouverte souffler la Guerre, la Corruption, l'Infamie.

IV. L'une des plus belles de cet album : un cheval blanc, 220 s. 294
ailé, cabré sur le sommet d'une montagne, battant l'air de ses pieds et de ses ailes, renversé en arrière, comme avant de prendre son vol et terrassé et luttant contre les colères du ciel et les impossibilités. La tête intelligente et fière contemple résolument mais avec tristesse, l'espace aventureux. Pégase désespéré et frissonnant devant l'Absolu, au milieu des nuées....

V. Puis un homme noir nu, courant dans les ténèbres, 204 s. 278
inconscient, perdu, lancé et pourtant tâtonnant, ignorant de son but et de sa destinée, comme aveuglé et troublé par les mille apparences de lumière qui brillent faiblement à l'horizon.

VI. Une autre, incompréhensible, issue du monde des 175 s. 220
infusoires : un œil enchassé dans une double orbite auquel l'envolée des cils met comme un rayonnement, monté, au milieu d'un incertain feuillage, sur un pédoncule contourné en un immense point d'interrogation !

234 s. 300 VII. Dans un paysage sombre, de montagnes baignées par la mer, une sirène guerrière, au visage et au torse masculins, rude, désagréable, l'œil perfide et interrogateur, le poitrail et le ventre garnis d'épines monstrueuses et son corps de poisson déroulé en une longue queue de monstre marin aux écailles scintillantes sous le choc des flots vers lesquels elle descend.

203 s. 275 VIII. Il est difficile de choisir, mais entre toutes je préfère, je crois, la dernière : une sorte d'animal impossible, mais non invraisemblable pourtant, avec des flancs de pachyderme, des nageoires, une face humaine, les pattes repliées, étendu, comme un chat au guet, au bord d'une banquise, l'œil malicieux fixé sur l'eau glacée, et faisant une superbe tache lumineuse sur la terre noire, les rochers polaires, le ciel sombre où tournoient des embryons inexpliqués de poulpes et de crabes. Cet étrange phoque, blanc philosophe des ténèbres, a dans son extraordinaire figure, la plus étonnante expression de vieux juif calculateur et impitoyable, de vieux diplomate qui voit réussir une machiavélique combinaison, de vieux penseur ironique et méchant qui voit les hommes aller à l'abîme !

*
* *

L'HOMMAGE A GOYA (1) est peut-être le plus connu des albums de lithographies publiés par Odilon Redon, à cause de l'admirable description qu'en a faite J.-K. Huijsmans dans *la Revue indépendante*, en quelques superbes pages recueillies dans la

(1) *Hommage à Goya*, six lithographies par ODILON REDON, ouvrage tiré à 50 exemplaires, 1885. Paru en février 1885, chez Dumont, à Paris. — Couverture papier bleuté ; au dos, annonce des publications antérieures. — Six planches, format quart grand colombier, tirées sur Chine appliqué, par Lemercier et Cie, à Paris. — Le premier tirage à 50 exemplaires a donné des résultats excellents ; toutes les épreuves sont bien venues, sauf quelques-unes du *Jongleur*, dont la pierre a cédé et qui sont visiblement plus pâles et inférieures. — Il a été fait, plus tard, un second tirage à 25, qui est moins bon. On peut le reconnaître à une petite marque noire au front de *la Fleur du Marécage*, sous la coquille. — Il n'y a eu d'épreuves d'état que pour *la Fleur du Marécage* et *le Jongleur*. Elles sont pareilles aux planches définitives, mais ne portent pas la signature imprimée. — Dessin antérieur pour *la Fleur du Marécage*, *le Fou*, *la Déesse de l'Intelligible*. — Epuisé ; pierres effacées.

seconde édition des *Croquis parisiens*, et qui sont à compter parmi les plus belles qu'on ait écrites en prose française en ces dernières années. Rendant à la fois justice à l'artiste et à son prophète, qu'il me soit permis de citer comment Huijsmans décrit les deux premières planches, les meilleures :

I. *Dans mon Rêve, je vis au ciel un* VISAGE DE MYSTÈRE 240 s. 291
dessine Redon, et Huijsmans traduit : « Ce fut tout d'abord une énigmatique figure, douloureuse et hautaine, qui surgit des ténèbres, çà et là percées de rais de jour; une tête de mage de la Chaldée, de roi d'Assyrie, de vieux Sennachérib ressuscité, regardant désolé et pensif, couler le fleuve des âges, le fleuve toujours grossi par les emphatiques flots de la sottise humaine. Il pose sur ses lèvres une main fine et maigre semblable à la main fuselée d'une petite infante; et il ouvre un œil où semblent passer les éternelles douleurs qui se transmettent et se répercutent dans l'âme des couples depuis la Genèse. Est-ce le primitif pasteur d'hommes contemplant le défilé des immortels troupeaux qui se bousculent et se massacrent pour une touffe d'herbe ou un bout de pain? Est-ce la figure de l'immémoriale Mélancolie qui convient enfin, devant l'impuissance avérée de la joie, de l'inutilité absolue de tout? Est-ce enfin le mythe, une fois de plus rajeuni, de la Vérité qui reconnaît, au passage, sous des oripeaux et des masques divers, le même homme affligé des mêmes vertus et des mêmes vices, le même homme dont l'originelle férocité ne s'est nullement amoindrie sous l'effort des siècles, mais s'est simplement dissimulée derrière cette grâce des peuples civilisés, la pénétrante et discrète hypocrisie... »

II. Plus loin il paraphrase ainsi : LA FLEUR DU MARÉCAGE, 205 s. 275
une tête humaine et triste : « De cette eau enténébrée, sous ce ciel opaque, jaillit soudain la monstrueuse tige d'une impossible fleur. On eût dit une baguette d'acier rigide sur laquelle poussaient des feuilles métalliques, dures et nettes. Puis des bourgeons sortirent, pareils à des têtards, à des chefs commencés de fœtus, à de blanchâtres boulettes sans yeux, sans nez et sans bouche ; enfin, l'un de ces bourgeons lumineux et comme enduit d'une huile phosphorée, creva, s'arrondissant en une pâle tête qui se balança silencieusement sur la nuit des

eaux. Une douleur immense et toute personnelle émana de cette livide fleur. Il y avait dans l'expression de ses traits tout à la fois du navrement d'un pierrot usé, d'un vieux clown qui pleure sur ses reins fléchis, et de la détresse d'un antique lord rongé par le spleen, d'un avoué condamné pour de savantes banqueroutes, d'un vieux juge tombé, à la suite d'attentats compliqués, dans le préau d'une maison de force. Je me demandais de quels maux excessifs cette face blafarde avait pu souffrir et quelle solennelle expiation la faisait rayonner au dessus de l'eau, comme une bouée éclairée, comme un fanal annonçant aux passagers de la Vie les lamentables brisants cachés sous l'onde qu'ils allaient sillonner en cinglant vers le sombre avenir. Mais je n'eus pas le temps de discerner la réponse qu'il importait de faire.à cette question que je me posais. L'effroyable fleur d'ignominie et de souffrance, le fantastique et vivant nelumbo s'était fané et son nimbe s'était éteint. Au pâle avoué, à l'exsangue clown, au blême lord s'était substituée une vision non moins horrible... »

194 s. 225 III. Un Fou *dans un morne paysage* : Un sol nu, une touffe d'herbes, des pierres, un groupe de trois troncs d'arbres dont deux se rejoignent formant une hutte noire ; au fond, un pan de rocher aride, coin de montagne âpre et stérile. Devant les arbres, un homme debout, les bras croisés, la barbe longue et le crâne chauve, un peu voûté, regardant droit devant lui d'un regard imbécile, vêtu d'une sorte de robe de bure entr'ouverte et laissant voir sa jambe maigre.

Après les magnificences des deux premières planches, si étonnantes de puissance, j'avoue que celle-ci surprend et que l'admiration hésite. Le dessin est sommaire et maladroit comme celui d'un enfant. C'est là une de ces œuvres qui prêtent aux caricatures faciles et aux plaisanteries monotones des gens spirituels. A ceux qui ignorent le culte austère que Redon a pour son art, et qui ne daignent pas réfléchir que peinant pour un public d'élite, clairsemé, difficile, il doit trouver parfaitement inutile et méprisable de se railler de la foule, elle pourrait faire croire à une mystification. Pourtant on s'y accoutume et sa gaucherie rugueuse et désolée ne reste point toujours sans charme.

IV. *Il y eut aussi des* ÊTRES EMBRYONNAIRES. Les voici de nouveau, les petits globes à figure humaine tournoyant dans le noir, comme ceux dont nous avons vu la naissance effarée dans LES ORIGINES, comme ceux que nous retrouverons plus d'une fois dans l'œuvre de Redon. Elle hante son imagination, cette fermentation inexpliquée de la vie, ces formations d'animalités dans des masses molles de protoplasme, et l'artiste les voit alors traverser comme des astres, la nuit de son rêve, de petits astres ridicules et flasques, parfois lumineux, où le pressentiment de la figure humaine se marque toujours en une manière burlesque et affligeante. Cette fois, ils sont deux, tombant, gravitant, comme sous de souterraines arcades, dans une obscurité indécise, griffée des jaillissements d'une lumière cachée. Le plus grand semble enfoncé dans une coque de fer, comme un marron en une demi-écorce; sa pupille dilatée s'exagère, d'un air fat et stupide, à côté d'un nez de moutard. Il va buter, semble-t-il, contre la lourde colonne de fonte qui s'érige brutalement vers la droite. L'autre, lunaire, paraît une tête pouparde, bouffie et sérieuse, de bonne vieille placide... 197 s. 238

V. *Un étrange* JONGLEUR. — Huijsmans décrit exactement cette planche, très belle : « Soudain, un soleil, au noyau d'encre, émergea de l'ombre, éclatant ainsi qu'un crachat de décoration, avec des rais d'or, inégaux et mesurés. En même temps des pétales de fleurs tombèrent d'un espace inconnu, des caïeux où louchaient d'imperceptibles prunelles bondirent comme des billes, et un van de marchand de café resta suspendu dans l'air que rama de son bras nu, un jongleur surhumain avec des yeux effroyables, agrandis et travaillés par la chirurgie, des yeux ronds avec une pupille emmanchée ainsi qu'un moyeu, au milieu d'une roue. Il y avait dans cet homme qui escamotait des planètes, des ustensiles d'épicerie et des fleurs, une cruelle allure de dur Gaulois, une mine impérieuse de sanguinaire barde; — et l'horreur de son œil, dilaté comme par un anneau de fer, vous fascinait et vous glaçait le poil ». 190 s. 198

VI. *Au réveil, j'aperçus la* DÉESSE *de l'*INTELLIGIBLE *au profil sévère et dur.* — Le cauchemar est terminé. Les épouvantes et les dérèglements de la nuit ont disparu, et dans le 215 s. 270

jour plus clair s'affirme une vision normale et possible. C'est une tête de jeune fille, vue de profil, tournée vers la gauche, aux traits arrêtés et énergiques; son profond œil noir grand ouvert, la bouche sévère, le menton décidé lui donnent un accent sérieux, grave, méditatif. Seules, quelques fleurs étincellent joyeusement comme des joyaux dans la masse lourde de sa chevelure...

*
* *

L'année suivante, nouvelle publication : LA NUIT (1).

185 s. 247 I. — Cet album débutait par un fort beau dessin, *A la* VIEILLESSE, d'un genre auquel Redon ne nous avait pas accoutumés. Il semblait qu'il eût voulu démontrer — et il y avait péremptoirement réussi — qu'il possédait de son art une science aussi approfondie, aussi sûre que nul autre, afin que, cette preuve une fois fournie, il fut désormais évident que les défaillances apparentes, les insuffisances ou les excentricités des autres lithographies étaient voulues, conscientes, dans le but réfléchi d'augmenter une impression d'étrange et de monstrueux. Cette planche n'avait rien des incohérences agitées des autres; elle nous ramenait à l'art familier, connu, attendu. Un professeur d'Académie eût pu signer ce doux profil de vieillard qui rappelait la fermeté puissante de Dürer unie à la grâce exquise de Filippino Lippi. La tête à demi indiquée, un peu penchée vers la gauche comme dans une attitude de méditation et de prière était celle d'un beau vieillard au front bombé, à l'œil las, aux traits nobles et bons,

(1) ODILON REDON. *La Nuit.* Six dessins lithographiques à 50 exemplaires, 1886. — Paru chez Dumont, à Paris. — Couverture papier crême; au dos, annonce des publications antérieures et de *Profil de Lumière.* — Six planches, format quart grand-colombier, tirées sur Chine appliqué par Lemercier et Cie, à Paris. — Le tirage est un des moins bons; il y a des défaillances et des inégalités sensibles entre les diverses planches. — Pour toutes, il existe, en outre, une épreuve définitive sur papier blanc; et deux états, avant la signature, mais sans différences notables, dans les épreuves d'essai que Lemercier avait coutume de tirer préalablement, au nombre de quatre minimum, de sept maximum, pour permettre à l'auteur de se rendre compte des résultats probables du tirage définitif. — Dessin antérieur pour le *Vieillard*, les *Prêtresses*, l'*Ange déchu.* — Epuisé; pierres effacées.

encadrés de la neige légère des cheveux bouclés et de la barbe blanche, celle d'un apôtre souriant et pensif.

Mais dès la seconde planche, nous repartions à tire d'aile pour l'extravagant et chimérique royaume de l'Ombre, peuplé des divagations et des effrois nocturnes.

II. *L'homme fut solitaire, en un* PAYSAGE DE NUIT. — Au milieu de l'obscurité opaque, étouffante, s'éclaire le tronc d'un arbre immense dont les frondaisons doivent s'étendre au loin, s'enlacer sans doute à d'autres branches, entremêlées, à l'infini. Et ce seul arbre, formidable dans ce noir, donne l'impression d'une immense forêt qu'on soupçonne grandie tout autour, une de ces forêts du Nouveau-Monde où des lianes enchaînent, comme des serpents, des troncs centenaires pareils à des tours, où, dans une atmosphère vertigineuse de serre, rampe, court, chuchote, bruit toute une vie mystérieuse et cruelle, où les sourires des fleurs sont pleins de péril, où l'on voit la nuit, étinceler comme des braises, les yeux des fauves, qui saccagent de leurs bonds menaçants les fourrés impénétrables. Près de l'arbre, on distingue une silhouette massive, une sorte de gros bloc équarri à coups de hache, un épais poteau de huit ou dix mètres de hauteur auquel des charpentiers barbares donnèrent une apparence humaine, arrondissant des épaules, évidant la rentrée du ventre et des jambes, indiquant des pieds, mais sculptant avec zèle sur ce corps grossier, une tête perverse et mauvaise. Il fait songer ainsi à quelque colossale idole péruvienne ou mexicaine, que ses fidèles découragés abandonnèrent, un jour de malédictions et de blasphèmes, au plus secret des vastes bois. Et, dans l'ombre, ce visage d'une expression obsédante, semble vivre sur ce corps inanimé : on dirait qu'un pli colère crispe sa bouche de vieux sauvage, de ne pouvoir dénouer ses bras sous la chape ligneuse, de ne pouvoir remuer les pieds pour s'évader de ces forêts d'épouvante. Que guette-t-il dans la nuit, le vieux Dieu solitaire ; et quelle vengeance effroyable sortira-t-il des complications séculaires de son ressentiment ? 221 s. 293

III. *L'ange perdu ouvrit alors des* AILES NOIRES. — Vers un soleil qui se voile, dont l'orbe se cache et dont les rayons percent avec peine les ténèbres croissantes, s'efforce, sans 215 s. 259

espoir, une très singulière figure d'éphèbe entrevu à mi-corps, le torse complètement nu et la tête pitoyablement rasée, le menton glabre et le chef lisse, sans nulle chevelure. Les gros yeux tristes se fixent avec angoisse sur la lumière d'en haut qui disparaît et ses mains se dirigent derrière le dos, liées peut-être, peut-être aussi pour un fallacieux essai de soutenir ses deux épaisses et lourdes ailes de roc, toutes noires, dont le poids semble entraîner dérisoirement son corps blanc, léger, son corps de poupée en baudruche ou remplie de son, l'entraîner sans un cri de ses lèvres muettes, irréparablement, vers l'abîme.

184 s. 250 IV. *La* CHIMÈRE *regarda avec effroi toutes choses.* — Dans les hauteurs du ciel, où se combattent des ombres et des lueurs, une chimère plane, telle qu'on n'en avait jamais encore conçue. Elle a une grosse tête d'homme, au crâne rude et cabossé comme un crâne de bête, avec de denses cheveux noirs relevés en arrière, un nez large, comme écrasé sous de patients martèlements, une bouche lippue et happeuse comme une gueule de poisson, un œil exagérément dilaté, agrandi par la peur, et d'oreilles gigantesques en formes d'ailes, garnies de plumes et de piquants. Cette face ignoble, où je ne sais quoi me fait penser à l'effarement d'un vicaire de campagne devant la découverte de ses stupres, se présente tournée vers la droite, fichée, dans son vol ascensionnel, sur un corps cylindriforme, hideusement inconsistant, hérissé d'une crête, s'enroulant une fois sur lui-même et terminé par une queue gluante s'étalant en nageoire. Devant cette fabuleuse bête, un frisson de clarté évoque la possible silhouette d'une petite princesse lumineuse, élevant les bras et se pâmant de terreur devant le giroiement rugissant de cette chimère issue des empires de la viscosité.

A ces spectacles d'horreur succède, comme un poème de douceur et d'aube chanté par des violons et des harpes, une paradisiaque vision de candeur et de pureté.

212 s. 284 V. *Les prêtresses furent en* ATTENTE. — Sous la voûte d'un monument qui s'annonce prodigieux, d'architecture indéterminée, d'aucun temps, d'aucun pays, porte de burg ou sanctuaire indou, mosquée ou cathédrale, temple ou castel, entre

deux hautes colonnes, l'une carrée, l'autre ronde, sur lesquelles l'attention déchiffre des ornements à demi effacés, au seuil de la bouche d'ombre de cette entrée, un peu en avant, tout entières dans le soleil, en leurs simples robes blanches, comme vêtues de lumière, se tiennent debout les trois jeunes filles comme des divinités secourables.

La plus âgée peut avoir vingt ans. Sa gorge ferme s'indique sous l'ample tunique, soutenue par des bandelettes. Ses bras nus sont croisés. Sa coiffure haute et fastueuse d'où tombe, derrière elle, un long voile, lui met au chef un casque qui donne à sa merveilleuse beauté l'accent intrépide et sage de l'Athênê antique. La deuxième, toute petite, douze à quinze ans au plus, en ces mêmes vêtements blancs, rappelle avec plus de pureté et de grâce, l'espièglerie de certaines jeunes femmes de Goya. Je me figure ainsi, vaguant dans des prés blancs de lune, la princesse Maleine de Maeterlinck d'une vie frêle, factice et charmante. Toute rieuse, timide, confuse, elle suspend ses bras aux bras de son aînée et penche sur l'épaule de celle-ci son exquise tête un peu lasse en une attitude d'une câlinerie adorable. La troisième, d'une expression moins nette, fait penser à quelque Marguerite allemande, aux cheveux dénoués, un peu fade, dolente un peu, laissant avec résignation tomber les bras, figée, comme ses compagnes, dans une expectative aux motifs inconnus.

Car, que peuvent-elles attendre, les vierges saintes? Sont-elles anxieuses de la changeante fortune des combats, les déesses protectrices de la cité? Vont-elles de leurs mains chastes ceindre, en ce jour solennel, d'une couronne triomphale le front d'un vainqueur, et à quel héros mille fois glorieux des légendes est réservée cette investiture délicieuse par la Sagesse, la Pureté et l'Amour! Ecoutent-elles les acclamations de fête, au loin, ou bien les musiques augustes qui s'envolent de l'édifice sacré?

Hypothèses sans limites et sans réponse d'un dessin céleste qui n'a d'égal que chez les Primitifs italiens, et d'où nous viennent de caressantes harmonies grandioses comme des poèmes de douceur et d'aube, célébrés sur les violons et les harpes.....

VI. *Et le chercheur était à la* RECHERCHE INFINIE. — En 181 s. 275

une sorte de caveau voûté, très sombre, trois choses s'éclairent : une grande coupe d'où monte un peu de vapeur, une main maigre et fine crispée sur le bord, comme tenant un pilon qu'on ne voit pas, et la moitié de la tête du savant, le crâne chauve, un long nez, un œil de travers, indiciblement désespéré, ces traits seuls sortent de l'ombre. Derrière, le dossier du fauteuil dans lequel il est assis, — et l'obscurité. Cette planche est une de celles auxquelles il est loisible de reconnaître une valeur de symbole ; il semble que sa désespérance procède de l'inanité définitive de la science. J'ai pu, ailleurs (1), la paraphraser ainsi : ... En la cave lugubre où se cache son laboratoire, le savant est descendu. La voûte est basse comme celle d'un cachot et aux murs s'aperçoivent vaguement des complications d'instruments bizarres. Le fourneau, de la danse de ses flammes rouges, déchire d'éclairs furtifs l'obscurité, et, par instants, accroche un peu de lumière aux panses des alambics et des cornues, à la reliure de gros livres, au poli de cuivres et d'aciers singulièrement recourbés. En une armoire scintillent comme des pierres précieuses de séduisantes liqueurs, élixirs redoutables de santé et de mort. Tout, en désordre et vêtu d'ombre, les formes vagues sombrant dans le noir, supposées derrière le vieillard.

En ce laboratoire familier où il a passé de si longues heures de patientes recherches et de méditations compliquées, le savant est aujourd'hui venu soucieux et le cœur serré. Il en est arrivé à de si terribles études à présent, qu'il s'épouvante de l'ignoré formidable grandissant toujours à mesure qu'il sait. Toute la science téméraire des temps modernes, il l'a scrutée, et aussi la science ambiguë des vieux âges, dont il a retrouvé les secrets sous les symboles obscurs. Et quand il songe avec effroi à cette curiosité vaine à laquelle il a voué sa vie, il lui semble qu'il descend et qu'il remonte, pris de vertige, un escalier en spirale infini dans les ténèbres, pour arriver, tête baissée, buter stupidement contre une brusque paroi de roc, et recommencer... Et l'existence lui apparaît une agitation ridicule, dans un petit réduit obscur, de puériles contor-

(1) Les Chimères. *Dans le noir.* Bruxelles, Monnom, 1889.

sions et de grands gestes avortés. Douter, tourment sans nom pour cet éperdu de vérité ! S'il pouvait tenir un fait, un seul, dont il connaîtrait l'essence absolue, sans hésitation possible !

C'est ce soir, un dernier essai, suprême. Tout à coup ses cheveux blanchissent, et longs et tristes tombent sur ses épaules ; un désespoir affreux déprime son visage, car de la coupe où devait se réaliser l'œuvre, une vapeur s'élève et se dissipe... Fumée ! Et cette expérience qui répète toutes les autres passées et futures, dure pour lui, en sa minute décisive, l'éternité... Le chercheur était à la recherche infinie.....

III

La Nuit termine la première série des publications d'Odilon Redon. On peut, en effet, classer en un second groupe celles qu'il fit paraître ensuite et qui ont ce caractère commun que l'auteur y semble avoir renoncé à épigrapher lui-même ses lithographies. Le curieux littérateur qui s'attestait en ces concises et impressionnantes souscriptions des albums précédents s'est tu depuis lors et s'est consacré exclusivement à la glose du texte d'autrui. Il a ainsi successivement illustré le Juré d'Edmond Picard, la Tentation de Saint-Antoine de Flaubert, et les Fleurs du Mal de Baudelaire.

J'emploie le mot illustrer faute de mieux, car il s'applique fort mal à l'art de Redon. Nous sommes avec lui à d'incommensurables distances de tout ce qu'on est convenu d'appeler « illustrations ». Par besoin de marquer cette fondamentale différence, d'aucuns ont employé le mot interprétations qui n'est, non plus, qu'un pis-aller.

En effet, Redon, s'il paraît s'assujettir à l'une ou l'autre phrase de l'œuvre que son crayon commente, n'en exprime, en vérité, ni la lettre ni l'esprit; et, la plupart du temps ses planches n'ont qu'un rapport très éloigné et artificiel avec le texte soulignant. Ainsi, il nous a donné du Juré d'Edmond

Picard, une version beaucoup plus macabre que l'original. Il a repris les anciens accessoires des vieux fantômes, les squelettes et les crânes, alors que la nouveauté inaugurée par l'écrivain et indiquée avec soin dans une préface, était précisément l'abandon des trucs et des ficelles d'autrefois, un très intéressant effort pour dégager le fantastique de la réalité elle-même. Ainsi, encore, il nous a donné des FLEURS DU MAL, une traduction de haute fantaisie dans laquelle on chercherait vainement le reflet de la Perversité subtile et savante de Baudelaire que l'eau-forte de Rops, seule jusqu'ici, a su raconter avec éclat.

Si l'on veut se garder de déceptions et de méprises, il convient donc, me semble-t-il, d'examiner ces dernières œuvres de Redon en faisant abstraction le plus possible du texte qui les accompagne et auquel, le plus souvent, toute autre légende pourrait être indifféremment substituée.

Jamais un fidèle de Baudelaire ne pardonnerait à Redon d'avoir figuré par un buste de femme qu'un sculpteur semble avoir renoncé à dégrossir, les admirables vers :

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne
O vase de tristesse, ô grande taciturne.

Jamais non plus il ne l'excuserait d'avoir terminé par un cul-de-lampe plaisant, irrévérencieux et ridicule, l'illustration d'une œuvre aussi haute, aussi douloureuse et grave que les FLEURS DU MAL.

De même, alors que dans le monodrame d'Edmond Picard, tout l'effet est dans l'audition inattendue du réel bourdon de la réelle tour de Sainte-Gudule, sonnant précisément huit heures, ce chiffre fatidique qui poursuit le juré, on s'accommode mal de l'aspect insolite d'un quelconque clocher gothique, au lieu de la silhouette familière de la cathédrale bruxelloise.

Ces dessins de Redon, qui valent surtout par l'ampleur et la variété du rêve qu'ils suscitent sont donc diminués par ces commentaires précis qui, déterminant d'une façon positive leur signification, arrêtent l'essor vagabond de l'esprit. Il est indispensable de les en séparer ; d'oublier ce qu'ils ont la vel-

léité de représenter; alors ils reprennent leur ampleur; alors ils s'environnent de nouveau de mystères et d'inquiétudes. Et réapparaît dans toute sa force, sans aucun alliage hétérogène, une personnalité esthétique trop entière, d'une originalité trop excessive et trop nette pour s'assouplir à l'interprétation d'expressions d'art différentes de la sienne.

Pour la TENTATION DE SAINT-ANTOINE, ces inconvénients ont été moins grands. Les tempéraments étaient moins dissemblables et les points de contact plus nombreux. Bien des détails, sans doute, eussent fait rugir Flaubert; mais dans leur ensemble les deux œuvres sont parallèles et l'on retrouve assez exactement dans les albums de Redon, le chaos grandiose de la TENTATION.

* * *

Odilon Redon — est-il besoin de le dire? — a toujours été copieusement refusé aux Salons officiels. On voulut bien un jour laisser passer la superbe *Tête de Vieillard;* mais l'accès de la banale foire aux huiles resta expressément interdit aux lithographies caractéristiques de ce talent exorbitant.

Aussi Redon exposa-t-il — d'abord personnellement, à la *Vie moderne* en 1881, et à la salle des dépêches du *Gaulois* en 1882, où Huijsmans et Hennequin le remarquèrent, — et plus tard, avec d'autres artistes d'avant-garde, en des cercles hardis et novateurs que n'effarouchaient point les audaces et les étrangetés : aux Indépendants, aux Trente-Trois, aux Peintres-Graveurs.

En 1886, il fut invité au Salon des *XX*, à Bruxelles. Son envoi, très remarqué, souleva d'interminables et passionnées discussions. Il y eut des enthousiasmes juvéniles qui flambèrent comme des feux de joie, des grognements de réprobation chez les bourgeois, des pastiches et des charges dans les ateliers. En quelques semaines, une confuse notoriété était conquise.

Edmond Picard venait de terminer le manuscrit de son JURÉ, épisode nouveau de ses *Scènes de la vie judiciaire*. Il

rêvait — et réalisa — pour ce livre une édition extraordinaire, avec des caractères spéciaux, sur un papier spécial, monument exceptionnel et mémorable de la typographie du XIXe siècle. Son intelligence aventureuse et « en avant » comprit de suite combien des illustrations de Redon rehausseraient encore la richesse et la rareté de la parure qu'il projetait pour son monodrame. Il s'adressa donc au dessinateur français qui fit une douzaine d'admirables études. Les plus remarquables furent élues, mais durent, pour s'insérer dans le volume, être notablement réduites. Est-ce cette fâcheuse réduction exigée par les nécessités du format choisi pour le livre, est-ce le tirage sur papier du Japon qui paraît n'avoir pas été favorable, toujours est-il que l'effet fut moindre qu'on ne l'avait espéré. Comparées aux superbes dessins qu'elles reproduisent, ces lithographies sont ternes et molles, sensiblement inférieures à celles des autres recueils. En décembre 1887, le JURÉ en une édition telle que les plus difficiles eussent pu la souhaiter, parut chez Monnom, l'imprimeur des beaux livres, à Bruxelles, à cent exemplaires ornés de sept interprétations de Redon, plus son portrait par lui-même (1). L'état des pierres lithographiques permit de tirer encore quelques épreuves satisfaisantes qui furent réunies en un nouvel album (2).

120 S. 158 *Portrait.* — Le portrait de Redon par lui-même est quelconque (3). La tête seule est dessinée, vue de face, une tête

(1) LE JURÉ, par *Edmond Picard* et *Odilon Redon*, monodrame en cinq actes. Sept interprétations originales, par Odilon Redon et deux portraits. Bruxelles, des presses de Mme Ve Monnom, MDCCCLXXXVI. — Sept planches, format du livre, tirées sur Japon, par Becquet à Paris, à cent exemplaires. — Les planches I et II ne portent pas de signature. — Il existe, en outre, trois ou quatre épreuves supplémentaires de chaque planche.

(2) *Odilon Redon.* Illustrations pour LE JURÉ d'*Edmond Picard*, 1888. — Paru chez Dumont, à Paris. — Couverture gris fer. — Sept planches format quart grand-colombier tirées par Becquet sur Chine appliqué, à vingt exemplaires. — Rangées dans un ordre différent de celui du livre. — Bon tirage, un peu noir. — Il existe des épreuves d'essai, très rares, de chaque planche; mais pas d'état. — Dessins antérieurs dans la collection de M. Picard, à Bruxelles. — Epuisé. Pierres effacées.

(3) Ce portrait, simple croquis, a été reproduit par le procédé Evely. — Il en existe quelques très rares épreuves tirées en sanguine et bleu de Prusse. — Il est signé des initiales O. R. — La signature habituelle est ODILON REDON, en petites capitales; la planche I de *Dans le Rêve* seule est signée *Odilon Redon* en italiques. Les *Fleurs du Mal* et les frontispices sont signés du monogramme : O. R. entrelacés.

triste, au grand front, au regard fixe, avec une barbe entière, sans âge précis et des coups de crayon dédaigneux la raient d'ombre. La ressemblance est douteuse. Le dessin manque de nerf et rien ne rappelle le grand thaumaturge des blancs et des noirs. Pour qui connaît Redon, cette insuffisance de son portrait s'explique par son extrême modestie, timide et silencieuse. Il s'est contenté d'esquisser à grands traits, par à peu près, telle quelle, son image reflétée dans une glace et je suis sûr que cela a déjà dû lui paraître énorme, presque choquant de voir ainsi sa personne exhibée au public. Il préfère s'effacer, laisser lentement son œuvre faire sa trouée par le monde.

I. *La muraille de sa chambre s'entr'ouvrait et de la fente* 150 s. 179
était projetée une tête de mort. Frontispice. — Sur un fond d'un noir très dense, où rien ne se distingue, peut-être vers la gauche un cordage, apparaissent, comme si un subit coup de pioche laissait couler le jour brutal dans un caveau ténébreux et en ruine violé par une fouille, deux blocs irréguliers de pierre, pans de muraille ou débris de colonnes; et dessous, un crâne dont le frontal lisse, les orbites sombres, les os du nez camard se montrent seuls dans la clarté tombant d'en haut...

II. *Elle se montre à lui, dramatique et grandiose, avec sa* 143 s. 192
chevelure de prêtresse druidique. — Un profil de femme demi-grandeur naturelle, un peu dur et sans grand caractère, tourné vers la droite. Une clarté inexpliquée et crue tombe sur le front poli comme un œuf et sur le haut de la joue, noyant d'ombre l'œil à la pupille agrandie. Un nez mince et pointu, une bouche sévère, un menton décidé donnent à la figure, un peu plate et sans modelé, une expression à la fois rude, plébéienne et volontaire. Une chevelure noire paraît flotter librement derrière elle, raide, cachant les oreilles, et entremêlée vers le bas de rubans et de fleurs... J'avoue très franchement que je ne lui trouve rien de dramatique et que si le port fier de la tête peut faire songer à une prêtresse, je lui cherche, en vain, la coiffure druidique...

III. *Un homme du peuple, un sauvage, a passé sous la tête* 136 s. 183
des chevaux... — Faut-il faire remarquer encore ce que ces définitions précises ont d'embarrassant : Nous n'avons ici ni

chevaux ni homme du peuple (1). De l'angle bas de droite, s'allonge, se tend, se dresse un robuste cou de bronze, au bout duquel, comme un poing qui menace au bout d'un bras, une tête hideuse, d'une incroyable énergie, semble vociférer, exhaler de la haine. L'ossature en est fortement accentuée; le front fuyant, la mâchoire de bête la font redoutable et bestiale. Ce profil farouche est écrasé sous une calotte de fer, et les cheveux incultes s'en échappent sur le cou. La lumière accusée nettement dans les méplats de ce visage en sueur, s'accroche à l'arcade sourcilière, à la pommette, renfonce l'œil exaspéré, rend tragique et invraisemblable cette tête qui souffle des malédictions dans un affolement terrifié.

154 s. 205 IV. *La cloche grave de Sainte-Gudule battait l'heure dans la tour voisine.* — Dressée sur un horizon fuligineux de soir, une tour carrée vaguement gothique, surmontée d'un clocher pointu. Aux angles du sommet, de petits gnomes ratatinent confusément leurs membres grêles autour de leur tête de mort. Au dessous, un large cadran dont les aiguilles marquent l'heure fatidique. Plus bas, de nobles figures, élégantes et fières cariatides qu'on discerne à peine sous l'usure du temps, qui les a émiettées et fondues comme des cires au soleil. Plus bas encore, de nouvelles sculptures, tout à fait perdues dans le noir, et le toit de la cathédrale s'allongeant vers la droite... Pourquoi hélas ! doit-elle être de Sainte-Gudule, cette vieille tour si vieille qu'on aimerait tant à interroger sur de possibles histoires très lointaines, très lointaines et d'aucun pays?

98 s. 155 V. *A l'entrée des allées où les arbres entrelacent le dédale ostéologique des branches, glabre et décharné se dessine le Spectre.* — Si décharné vraiment est-il ce spectre, que c'est un petit squelette qui, les mains aux hanches, se dandine prétentieusement, d'un air satisfait, sur une branche rejoignant comme un pont aérien, deux massifs de feuillages. Sur ce fond très sombre s'enlève toute blanche cette risible carcasse, mais sa tête poupine, de chair molle, dodelinée sur le côté est surtout

(1) Il paraît qu'elle se rapportait d'abord à une autre phrase, et d'une façon plus heureuse, nous semble-t-il : « Le visage du condamné, gueule encore fumante ». Preuve nouvelle de tout ce que ces adaptations ont d'arbitraire.

drôle, avec ses deux longues cornes fourchues qui s'irradient en fusées de chacune de ses oreilles...

VI. *Pourquoi n'existerait-il pas un monde composé d'êtres invisibles, bizarres, fantastiques, embryonnaires?* — Sur le sol, vers la gauche, une tête aux tons de fusain, posée sur la joue, une tête triste au nez formidable soudé au front rétréci, yeux clos, sommeillante ou morte et qui semble avoir saigné tout son sang vers un gouffre d'ombre d'où monte, où redescend une sarabande de petites lunes rondes. Des ébauches enfantines de traits les font gaies, tristes, souriantes, épouvantées, endormies ou sarcastiques. Les unes contre les autres cahotées comme un chapelet de masques agité dans de la fumée. 168 s. 219

VII. *Le commandement sinistre du Spectre est accompli. Le rêve s'est achevé par la mort.* — La nuit. Une berge couverte de neige. Une eau noire, fangeuse, sourde, sur laquelle flotte comme une épave à demi submergée, la tête renversée du Juré, la tête qui va s'engloutir irrémédiablement, l'œil hagard fixé sur l'implacable fantôme de ses hallucinations, le spectre dont le crâne sinistre ricane dans les ténèbres, dont le corps disparu dans une rafale de neige, évanoui en vapeur, ne laisse voir qu'un bras et une jambe de squelette, en un geste macabre signifiant à la fois la poussée vers le canal glacé, et je ne sais quelle allégresse diabolique... 187 s. 237

*
* *

La Tentation de saint Antoine de Gustave Flaubert, ce prestigieux répertoire de tératologie mystique, s'était imposée à l'esprit de Redon, dès qu'il avait senti naître la puissance des magies de son crayon. Sans doute, la peu consolante philosophie du livre avait plu à son caractère grave et triste; mais sa plastique superbe, bien plus encore, l'avait invinciblement requis.

En effet, ce confondant ouvrage qui retrace pêle-mêle, avec une confusion grandiose, les plus abstrus concepts, les bizarres

et multiples solutions nées au cours des siècles des méditations inapaisées de l'intelligence humaine sur le problème toujours béant des causes, ce presque didactique examen des croyances est aussi le plus riche, le plus éblouissant des poèmes. Admirable d'érudition, de science et de profondeur; plus admirable encore par l'exubérance et la splendeur des images.

L'attirance chère des clairs souvenirs de l'autrefois, l'apparition troublante de la reine de Saba et de son fastueux cortège de luxe déconcertant et inouï, les sarabandes tragiques des anciennes idoles, les disputes compliquées dans l'église, l'immensité des soleils et des sphères, le grimaçant défilé des monstres adorés par les peuples, le grouillement des animalités rudimentaires, les murmures prometteurs de la chimère, les séductions de la luxure et la tentation suprême de la mort, sont figurées en d'éclatantes visions. Fièvres du cerveau produisant les hallucinations des sens. Et dans la nuit où s'effare le galop du cauchemar effréné du saint, instables, fugaces, resplendissants, les spectacles les plus anormaux surgissent. Souvent Redon a dû trouver dans l'opulente cadence de ces phrases gonflées et sonores comme un écho des musiques de son rêve; et vers cette TENTATION, des similitudes l'attiraient impérieusement.

Il lui consacra deux albums, contenant ensemble dix-sept dessins dont quelques-uns comptent parmi les plus beaux de son œuvre.

Mais quel triomphe, quand même, pour l'Ecriture! Comme l'insuffisance et la pauvreté de l'art plastique est ici manifeste! Comme la supériorité du verbe s'atteste indiscutablement! Redon, avec ses dons exceptionnels, au lieu de deux albums, en eût fait dix, en eût fait cent; il eût doublé chaque page d'un chef-d'œuvre que le sujet magnifique resterait inépuisé, que le livre flamberait encore dans une gloire inaccessible et inexprimable en sa totalité.

Le simple fusain, d'ailleurs, ne saurait traduire les rutilances d'étoffes précieuses, les scintillements de joyaux du style de Flaubert, de si fermes lignes, mais d'une si opulente couleur. Gustave Moreau peut-être, avec ses palais de féerie,

ses ruissellements d'émeraudes et d'escarboucles, en pourrait donner une satisfaisante version.

Puis le mot, le mot élu, chez un écrivain de race, a de si extraordinaires prolongements dans l'infini, tout autour, tout au fond de nous-mêmes, comme un filet jeté aux abîmes de la mer qu'on retire plein de perles fines et d'herbes inconnues ! Le mot éveille de si curieuses, de si lointaines correspondances et chez les imaginatifs suscite de si belles fêtes derrière les paupières baissées ! Enfin, la haute et souveraine logique, la pensée qui raisonne, comment l'exprimer par le contour ?

Entre les deux expressions d'art, l'une a donc un avantage énorme sur l'autre. Et il faut faire cette remarque pour éviter que la comparaison ne rende injuste. Quelques planches de Redon ne supportent pas l'écrasant rapprochement du texte. Nous leur garderons néanmoins quelque estime si, préalablement, nous constatons l'essentielle impossibilité où elles étaient de l'égaler.

Le premier album, composé de dix dessins réunis sous une couverture illustrée d'une chimère, parut chez Deman, à Bruxelles, en 1888 (1).

I. *D'abord une flaque d'eau, ensuite une prostituée, le coin* 228 s. 291
d'un temple, une figure de soldat, un char avec deux chevaux blancs qui se cabrent.....

Avez-vous déjà essayé, à l'état de veille, de fermer les yeux et de regarder alors ce qui vous paraît défiler devant eux, dans la nuit sur eux subitement descendue ? L'activité continue des centres nerveux suscite d'inexistantes images que, par habitude, nous reportons au bout du nerf qui généralement, les perçoit. C'est d'abord un reflet des spectacles qui viennent d'influencer la rétine, puis, d'incohérentes figurations qui changent et se transforment par d'insensibles ou par brusques gradations, mais souvent par une diminution ou un accroissement

(1) Odilon Redon. *Tentation de saint Antoine.* Texte de Gustave Flaubert, 1888. — Paru à Bruxelles, chez l'éditeur Deman, rue d'Arenberg. — Dix planches, format quart grand-colombier, imprimées par Becquet à Paris, sur Chine appliqué, à 60 exemplaires (en réalité, seulement 58 complets). — Réunies sous une couverture papier bleuté portant une chimère regardant le titre; et au dos, la marque de l'éditeur Deman. — Il n'existe d'état pour aucune des planches. — Restent quelques exemplaires portés à 55 francs — Pierres chez l'éditeur Deman.

de lumière, comme les variations du décor à Bayreuth, et d'une succession si rapide, que l'attention la plus vigilante peut à peine emmagasiner dans la mémoire leur souvenir. Quand alors, analysant et réfléchissant au comment, au pourquoi de ces phénomènes, on s'efforce de rechercher le lien commun, de remonter à la cause, de vouloir indiquer une plausible explication, on hésite, on tâtonne dans l'insondable. Cette faculté qu'ont, normalement, beaucoup d'intellectuels au cerveau toujours en effervescence, s'exagère dans le sommeil, dans certaines maladies, par l'effet des jeûnes, des tensions d'esprit. Alors, l'hallucination qui vous campe, comme en un éclair, des réalités sans corps, apparaît.

Figurer cela en un dessin, c'était d'une jolie difficulté. Redon l'a surmontée. Au premier plan, de l'eau noire, sans bords, sans rien, une flaque nue. Vers le fond, sans rapport avec cette onde horizontale, un buste de soldat romain d'allure brutale, à l'encolure de bœuf. Derrière lui, plus haut dans la planche, vers le milieu, très éclairé, le profil d'une prostituée aux cheveux courbes, à l'œil torve, à la lèvre déformée et salace, au sein proéminent, malheureuse abrutie qui lance un regard émerillonné et raccoleur; puis, tout en haut, dans l'angle gauche, comme dans une tombée de soleil trouant les nuages sombres, le char avec les deux chevaux, très blancs, qui se cabrent.....

200 S. 254 II. *C'est le diable portant sous ses deux ailes les Sept Péchés capitaux.* — Une grande figure noire dans la nuit, qui paraît grandir encore à mesure qu'on la contemple: C'est là une apparition comme en pouvaient imaginer les sorcières et les possédés au moyen-âge, silhouette terrifiante et gigantesque, comme une statue de roc, mais une face triste et compatissante pourtant, quand on la discerne un peu au milieu des ténèbres. Il apparaît à mi-corps, ses vastes ailes repliées et les bras croisés sur sa poitrine, protégeant contre lui dans la sollicitude d'un embrassement maternel, de grimaçants masques de gnomes, de confuses formes hideusement enfantines qui semblent sommeiller en cet abri. De petites cornes s'indiquent sur son front, comme éclaboussé de lumière, et ses traits osseux fort laids ont un charme de mélancolie et de miséri-

corde qué démentent des yeux de flamme qui luisent comme ceux des bêtes. Oh! qu'il n'ouvre pas ses bras, qu'il ne laisse pas choir l'engeance funeste, le très ancien président des sabbats!....

III. *Et un grand oiseau, qui descend du ciel, vient s'abattre* 160 s. 190
sur sa chevelure... Tâchons d'oublier le messager de la Reine de Saba, son beau Simorg Anka, dont le plumage de couleur orange semblait composé d'écailles métalliques; oublions sa petite tête garnie d'une huppe d'argent et pareille à un visage humain, ses pattes de vautour, ses grandes ailes et son immense queue de paon étalée en rond derrière lui; car nous ne retrouverions rien de tout cela dans l'oiseau redonesque, chouette aux ailes éployées, gauche, à la queue lourde qui s'abat, d'un vol alenti, vers la Reine. Celle-ci, dont on ne voit que le buste, n'a rien, non plus, de l'extraordinaire puérilité d'un charme si raffiné et si corrompu qu'a su lui donner Flaubert, rien non plus des éblouissements qui lui font escorte. Elle ne séduit pas, mais s'impose par son étrangeté. Le regard trouble et fixe de ses grands yeux immobiles obsède et sa beauté semble due à des artifices. La coiffure très plate s'écrase sous les tours multipliés de la chaîne d'or qui descend sur les joues, passe sous le menton et va s'accrocher au corsage. La bouche est un peu grande et sérieuse et la gorge nourrie. Elle ne semble plus jeune. Et il y a beaucoup de choses dans ses yeux...

IV. *Il hausse le vase d'airain.* C'est assez exactement l'appa- 196 s. 275
rition d'Ennoïa et de Simon le Magicien : Il voit venir une femme qui pleure, précédant un homme à barbe blanche. Elle est couverte d'une robe de pourpre en lambeaux. Il est nu tête comme elle, avec une tunique de même couleur et porte un vase de bronze d'où s'élève une petite flamme bleue. Antoine a peur et voudrait savoir qui est cette femme. C'est une jeune fille, dit l'étranger, une pauvre enfant que je mène partout avec moi. Il hausse le vase d'airain. Antoine la considère à la lueur de cette flamme qui vacille... Ennoïa s'avance la première, très éclairée; elle a la démarche mécanique, la passivité des hypnotiques et son allure résignée et inconsciente m'évoque fidèlement la belle phrase de Flaubert : ses yeux

paraissent insensibles à la lumière. Puis à quelques pas en arrière, élevant le vase qui rayonne comme un fanal de clarté, mais lui-même au dessous, dans l'ombre, encore engagé dans la nuit, s'aperçoit le magicien, de stature amplement drapée, avec une tête en pointe vers le bas, où se crispe le sourire fourbe et féroce d'un vieux juif…

170 s. 275 V. *Ensuite paraît un être singulier ayant une tête d'homme sur un corps de poisson.* Le dessinateur a respectueusement observé la parole : Il s'avance droit dans l'air, en battant le sable de sa queue — et cette figure de patriarche avec de petits bras fait rire Antoine. Oannès, d'une voix plaintive : Respecte-moi, je suis le contemporain des origines. J'ai habité le monde informe où sommeillaient des bêtes hermaphrodites, sous le poids d'une atmosphère opaque, dans la profondeur des ondes ténébreuses, quand les doigts, les nageoires et les ailes étaient confondus et que des yeux sans tête flottaient comme des mollusques…

213 s. 297 VI. *C'est une tête de mort, avec une couronne de roses. Elle domine un torse de femme de blancheur nacrée.* En dessous un linceul étoilé de points d'or fait comme une queue ; — et tout le corps ondule à la manière d'un ver gigantesque qui se tiendrait debout…

Elle est merveilleuse de conception et de facture, cette lithographie et c'est une de mes favorites. J'y reviens souvent admirer le moelleux et l'étouffé de ses noirs, sur lesquels s'enlève la blancheur éclatante d'un torse de momie emmaillotée, incendié de soleil. Cambré en forme de C, il traverse la nuit d'un mouvement inexpliqué, éblouissant, surmonté de l'effroi d'une tête de mort perdue dans les bandelettes, couronnée de roses, longuement fleurie de roses en guirlandes entremêlées au voile et qui font une sorte de hennin de châtelaine, une coiffure d'une affêterie sinistre. Le torse nacré se termine en façon de cocon annelé, courbe et mou, et dans l'ombre, quelques ondes de lumière révèlent la présence de pareils cocons emportés dans l'espace. Ce trait de génie d'assembler la Luxure et la Mort, de les confondre l'une dans l'autre, d'évoquer en même temps l'ouvrier de ces transformations macabres, le ver, Redon l'a eu comme Flaubert, et sa splen-

dide figure a une redoutable apparence de larve funéraire...

VII. *La Chimère, aux yeux verts, tournoie, aboie.* C'est un grand animal singulier, qui a le corps d'un coq géant avec une tête de félin en colère. Il se présente de profil, tourné vers la droite, en un incertain paysage d'eau et de rochers. La planche est intéressante, comme presque toujours, par le contraste retentissant et harmonieux des blancs et des noirs. 160 s. 276

VIII. *Et toutes sortes de bêtes effroyables surgissent...* Le fusain s'est affranchi du texte. Il a délaissé le Myrmecoleo, le python Aksar, la belette Pastinaca, et les monstres de la TENTATION pour une nuit dense que griffent des éclats de lumière, scintillant çà et là comme des explosions de feu d'artifice, puis repris, barrés par l'ombre, avec toute l'incohérence et la sauvagerie d'une bataile. On soupçonne dans ce tumulte contradictoire, les monstres familiers de Redon, les boules phosphorescentes où des yeux s'épouvantent, les filamenteux infusoires qui semblent entraînés, submergés, engloutis dans le courant noir d'un fleuve souterrain. Au milieu, la plus évidente, une bête comme une limace, enroulée sur elle-même, gluante et à l'affut, avec une face humaine où une bouche féroce s'évase en gueule gloutonne... 226 s. 311

IX. *Partout des prunelles flamboient...* Très loin du texte. Au lieu de cet ocellement d'yeux partout, de cette angoisse de tous ces regards, de ce débordement d'animalité qui fait pleuvoir des monstres du ciel, en sortir de la terre, en couler des roches, un œil, un seul, globe rond extrait de son orbite comme en une démonstration d'anatomie, hérissé de cils vers le haut et suspendu dans un ciel clair, au dessus d'un bout de rocher noir. 157 s. 205

X. *... et dans le disque même du soleil, rayonne la face de Jésus-Christ.* Autour de l'astre, une zone sombre, puis un grand cercle de rayons, sur un fond plus sombre. Dans la circonférence centrale, une tête de Christ normale presque banale, très douce, avec de grands yeux accueillants et bons, avec de longs cheveux tombant des deux côtés du visage. 229 s. 284

La couverture sous laquelle sont réunis ces dix dessins, s'illustre d'une belle silhouette noire de femme ailée, sorte de chimère couronnée, crêtée, qui fait face au titre, imprimé

en travers à droite, dans un beau mouvement d'indication fière.

*
* *

Le second album, dédié A GUSTAVE FLAUBERT (1), fut publié l'année suivante chez l'éditeur d'estampes Dumont à Paris. Il comprend sept dessins d'un format plus grand que ceux dont je viens de parler, dont un frontispice.

203 s. 279 I. *Frontispice.* — A travers les immensités sombres de l'Univers infini, barrant la nuit de ses deux vastes ailes noires éployées, l'une, la gauche, étendue pour soutenir son vol planant, l'autre verticalement relevée, le Tentateur emporte sur son épaule, en l'y maintenant avec ses bras relevés le saint Ermite qui s'accoude dans le repli de l'aile dressée, pensif sous un capuchon de bure, soucieux des spectacles traversés. La planche est séparée en deux par un arc de cercle, et dans la partie inférieure, s'imprime le titre : A — Gustave Flaubert — six dessins pour la — Tentation de saint Antoine — par Odilon Redon.

232 s. 287 II. *A travers ses longs cheveux qui lui couvraient la figure, j'ai cru reconnaître Ammonaria...* — ... Ammonaria, l'enfant qu'il rencontrait chaque soir au bord de la citerne, quand elle amenait ses buffles, Ammonaria qui a pleuré lorsque Antoine a quitté la maison paternelle, et qui a couru après lui pour le retenir, est-ce bien elle, la douce amie d'enfance, qu'il a vue un jour d'effervescence populaire, qu'il revoit maintenant en son cauchemar, attachée par une triple chaîne à une colonne ronde, nue, seulement couverte de ses longs cheveux défaits, en plein soleil, brutalement fouettée par un soldat d'une vigoureuse musculature qui lève le bras, brandissant des lanières en son poing fermé. A chacun des coups son corps entier se tor-

(1) *A Gustave Flaubert*, soixante exemplaires, Dumont, Paris. — Paru en 1889. — Couverture papier ardoise. — Sept planches dont un frontispice, format demi-Jésus, tirées sur Chine appliqué par Becquet, à Paris. — Bon tirage. — Le frontispice seul a eu un premier état. — Il existe, en outre, dix épreuves d'Ammonaria, tirées à part, format demi-colombier, sur Chine. — Epuisé.

dait, alors; à présent, elle lui apparaît, sous la menace du bourreau, frissonnante et chancelante, dans l'appréhension de la douleur et ses chairs laiteuses perdues dans l'ébène de la chevelure éparse s'appuyent pitoyablement contre la colonne...

La vision s'enfuit et Antoine, encore ébloui par ce corps dans le soleil, murmure : Cependant... celle-là était plus grande et belle... prodigieusement.

III. *Une longue chrysalide couleur de sang.* — C'est, sur le pavement dallé d'un temple d'architecture inconnue. Une limace énorme enroulée sur elle-même se surmonte d'une livide tête humaine, appuyant la joue droite sur un court fût de colonne en basalte. De cette tête blême aux yeux fermés, ridée, à la bouche chagrine, qui semble dormir d'un sommeil las, s'échappent des rayons qui l'auréolent, mais se dégage surtout une insurmontable fatigue, une absolue désespérance. Et à la voir, si flétrie, si désabusée, on se demande si c'est seulement le repos d'un instant, une halte furtive entre une suite lamentable de désillusions et de banqueroutes qu'est venu chercher là ce monstre pitoyable, ou s'il n'espère pas plutôt sur ce billot de marbre, quelque écroulement, quelque coup de marteau écrasant et libérateur ?... Dans le fond, une muraille ornée en trophée d'un masque surmonté d'un panache de hautes plumes éployées, telle une divinité des Incas ; une muraille incertaine, trouée de l'ogive noire d'un portique... 185 s. 218

IV. La Mort : *mon ironie dépasse toutes les autres...* — Ce dessin est un de ceux qui fouettent notre enthousiasme et le feraient s'emporter en dithyrambes passionnés. Il est capital dans l'œuvre de Redon et à tous, il s'impose forcément, autant par l'horreur tragique de son idée que par son exécution splendide. Il n'est pas un intellectuel pour qui une telle planche ne soit une révélation, pas un à qui elle ne donne ce léger frisson, cette imperceptible suffocation qui fait s'arrêter attentif et déconcerté, se sentant devant « quelqu'un ». Et oui ! C'est quelqu'un pour les penseurs, celui qui a su exprimer une fois encore avec cette ampleur, cette majesté macabre, l'identification de la Luxure et de la Mort ; c'est quelqu'un pour les artistes, le nécroman fastueux du fusain qui a su faire jaillir 197 s. 261

de la nuit de pareilles symphonies de lumière, de si étourdissants concerts de blancs et de noirs.

Dans l'album publié à Bruxelles, la Mort passe de profil, bizarrement attifée; dans celui-ci, au contraire, elle se présente de face, dressée sur sa queue vermiforme qui se prolonge, roulée en anneaux énormes, enfonçant dans la nuit sa spire enveloppante et ténébreuse. Le torse nacré s'enlève, dans la gloire de sa nudité, comme sur un ample manteau de velours noir. Il rayonne de jeunesse et de santé, évoque les chairs exquises, fermes, douces et blanches, les chairs de caresses et de baisers, les chairs tentatrices et de damnation!

Et la main gauche de ce corps de joie, repliée à la hauteur du front semble soulever le voile, dégager le visage de ce qui le cachait, d'un geste dramatique et lent; et la tête de mort, au ricanement glacé, apparaît. Au dessus la couronne de roses, entraînée comme par une bouffée de torches funéraires.

125 s. 169 V. *Il doit y avoir quelque part des figures primordiales...* — Sur le fond clair du papier, quelques coups de crayon désordonnés; vers le haut, à gauche, une partie plus sombre où on ne distingue rien. A droite, une tache noire qui peut être un animal à gros yeux et à moustaches ; en dessous, au bout d'un cou souple comme une trompe, un profil humain, aux cheveux hérissés, à l'œil dilaté, le bas du visage déprimé en gueule. En cherchant bien, on trouverait encore, dans les parties claires du haut, une ou deux figures confuses...

Nous sommes loin, avec ce rébus, très loin, il faut le reconnaître de la grande pensée de Flaubert : « Mais la substance étant unique, pourquoi les formes sont-elles variées?... Il doit y avoir quelque part des figures primordiales dont les corps ne sont que des images. Si on pouvait les voir, on connaîtrait le lien de la matière et de la pensée, en quoi l'Être consiste ».

202 s. 281 VI. *Le Sphynx et la Chimère.* — Non, certes, tels qu'on pouvait s'attendre à les voir. Le Sphynx seul conserve quelque chose de la silhouette familière, couché sur le ventre, les pattes allongées devant lui, la barbe et les cheveux emprisonnés dans les symétriques bandelettes de la coiffure égyptienne, la mâchoire inférieure un peu saillante, de grosses

lèvres nubiennes et l'œil ouvert et fixe. Il semble vivant, mais de pierre, immobile pour des siècles. C'est bien celui qui prononce : Mes pieds depuis qu'ils sont à plat, ne peuvent plus se relever... Mon regard que rien ne peut dévier, demeure tendu à travers les choses sur un horizon inaccessible... A force de songer, je n'ai plus rien à dire...

Il se montre, à droite, sur le sol, le corps coupé par la marge, tourné de profil vers la Chimère, l'inconcevable Chimère éployant des ailes noires, et voletant, tournoyant devant lui. Elle a une tête colossale, enfantine et meurtrie, crêtée de deuil, avec deux trous d'ombre à la place des yeux, une tête bouffonne et terrible encadrée dans l'envolement des ailes massives, sur un corps de reptile avec deux petites mains-nageoires ; et sa longue queue, plusieurs fois recourbée, pend jusque sur le sable. Ce n'est pas la Consolatrice et la Charmeresse, mais la torturante comme un Vampire. C'est la Chimère puérile et vieillotte aux yeux caves, qui cherche sans espoir des plaisirs inéprouvés et qui, lorsqu'elle voit un homme dont l'esprit repose dans la sagesse, tombe dessus et l'étrangle.

VIII. Les Sciapodes : *la tête le plus bas possible, c'est le* 211 s. 277
secret du bonheur. — Point de dérangement et point de travail. Retenus à la terre par nos chevelures, longues comme des lianes, nous végétons à l'abri de nos pieds, larges comme des parasols, et la lumière nous arrive à travers l'épaisseur de nos talons ! Leurs cuisses levées ressemblant à des troncs d'arbres, se multiplient et une forêt apparaît... — C'est un des arbres de cette étrange forêt que Redon a dessiné sur un ciel noir, légèrement enfoncé dans un sable clair et enveloppé d'une sorte de bulbe épineux. A la base, on discerne une indécise tête de patriarche à barbe blanche, l'indication d'un bras, puis d'un torse élevant dans l'espace des formes de jambes allongées, confondues dans un tronc branchu qui va s'élargissant.

Depuis sa première exposition au Salon des *XX*, en 1886, Redon s'était acquis, en Belgique, des sympathies toujours grandissantes.

En ce petit pays où la très grande majorité, selon le joli mot d'Albert Giraud, ne pense pas plus haut que le ventre, il existe une élite clairsemée d'esprits hardis, très accueillants à tous les apporteurs de neuf. Bataillon sacré qui se retrouve aux représentations de Wagner, aux *XX*, aux conférences de Mallarmé et de Villiers de l'Isle-Adam, partout où l'Art s'atteste avant les consécrations définitives. La très grande originalité de Redon impressionna profondément ce petit groupe qui entoura ses efforts d'une constante attention et il trouva à Bruxelles, une estime cordiale et une vénération sincère, que l'indifférence multitudinaire de Paris ne lui avait jamais témoignée. Edmond Picard fit, pour lui, nous l'avons vu, ce qu'aucun faiseur de livres n'avait eu l'intelligence et l'audace d'essayer en France. Toute la littérature jeune, si curieusement éprise d'art pur, s'intéressa à l'exorbitante personnalité de Redon et se laissa influencer par lui. Les beaux livres s'enorgueillirent de porter, comme une promesse de victoire et d'éternité, un frontispice par lui dessiné.

Enfin Redon eut l'heureuse fortune de trouver à Bruxelles un éditeur habile dont le concours précieux contribua quelque peu à mettre sa production en due lumière.

M. Edmond Deman publia, en 1888, la première TENTATION DE SAINT ANTOINE, la plus importante. Et comme, en bibliophile distingué qu'il est, il savait de quel culte attentif les fidèles de Baudelaire entourent les FLEURS DU MAL, avec quel véritable fétichisme, ils collectionnent tout ce qui s'y rattache, comme il savait aussi qu'aucune plausible traduction plastique de ce grand livre n'existe, il accepta avec empressement l'offre que lui fit Redon de la tenter.

Neuf dessins destinés aux FLEURS DU MAL furent exposés avec quelques autres très remarquables au Salon des *XX* de 1890; et peu de temps après, reproduits par le procédé Evely, ils furent publiés en album (1).

(1) CHARLES BAUDELAIRE. *Les Fleurs du Mal.* Interprétations par Odilon Redon. Bruxelles. Deman, 1890. — Neuf dessins, dont un cul-de-lampe et un frontispice reproduit également sur la couverture gris de fer. — Tirage par Evely, sur cuivres sans aucune retouche de l'auteur, sensiblement inférieur aux tirages lithographiques. — Format quart Colombier. — Bien que l'édition ait été annoncée à cinquante exemplaires,

J'ai dit déjà combien cette interprétation du grand poète français qui a tant troublé les âmes contemporaines, me paraît insuffisante, combien je lui préfère les œuvres dans lesquels Redon ne relève que de lui-même. Cette suite est intéressante, cependant, et la première planche en est fort belle. C'est la seule où se retrouve quelque reflet de la haute spiritualité du livre.

Frontispice (1). — A l'intersection de deux faisceaux de rayons, rappelant ainsi, par le signe de la croix, l'essentielle catholicité des poèmes, une corbeille ajourée, très noire, comme en ferronnerie, d'où s'élève une floraison surprenante de plantes équivoques, des feuilles bizarres de cactus, profilant sur le déclin d'un soleil pâle des raquettes hérissées de piquants. Une échancrure triangulaire au milieu de la corbeille laisse apercevoir, comme enfoncé dans le terreau d'où grandissent ces végétations étranges, un blême profil féminin, à l'œil fermé et qui semble être morte après avoir pleuré..... 164 s. 157

I. *Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne. — O vase de tristesse, ô grande taciturne.* — Ces beaux vers de passion mélancolique restent intraduits par la silhouette d'un buste de femme, esquissé en traits sommaires jusqu'aux épaules larges et présentant, sur un cou fort, tourné de profil vers la droite, un front court, un nez osseux, une bouche dure et d'accent viril. 225 s. 278

II. *Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient, — d'où jaillit toute vive une âme qui revient.* — Il en est de même pour ceux-ci, dont l'interprétation prête à de plaisants malentendus. C'est ainsi que j'ai ouï désigner comme un projet de fontaine, cette sorte de coupe ou de vasque d'où se lève, soulevée dans les volutes d'une vapeur, une forme humaine, indiquée par quelques coups de crayon indécis, et qui semblait 198 s. 272

il n'en a été tiré réellement que quarante trois, quarante et un sur velin teinté, un sur Chine et un avant la lettre. — Il existe aussi deux ou trois épreuves d'essai en bistre. — Dessins et cuivres chez l'éditeur Deman. — Restent quelques exemplaires portés à 40 frs. — M. Deman vient de publier les mêmes dessins dans un format in 8° destiné à pouvoir s'insérer dans toutes les éditions de Beaudelaire. Ce tirage, réduction par le procédé Evely des cuivres des grandes planches, ne comprend que cent exemplaires, quatre-vingts sur velin teinté, dix sur Chine et dix sur Japon. Toutes ces suites sont avant la lettre.

(1) Reproduit aussi sur la couverture. Non signé.

accroupie dans un flacon posé sur cette coupe, attitude singulière, à coup sûr, pour une âme. Elle a aussi l'air très embarrassé d'être surprise en une position aussi équivoque.....

183 s. 269 III. *Si, par une nuit lourde et sombre, — un bon chrétien, par charité, — derrière quelque vieux décombre — enterre votre corps vanté...* — Dans un champ perdu où poussent en broussailles quelques plantes indéterminées, sous un berceau de verdure très sombre, une tombe. Elle est annoncée par une courte croix de pierre blanche aux bras trapus. Du milieu de la croix jusqu'à la dalle de la base, un cartouche large attendant une épitaphe. Ce site funèbre, ce deuil abandonné occupe un peu plus de la moitié inférieure de la planche ; dans l'angle de droite, sur le ciel clair, se dresse, comme un moribond entre des draps d'hôpital, une figure maigre et famélique.....

153 s. 217 IV. *Volupté, fantôme élastique!* — Une femme nue, vue dedos, écarte du bras droit les rideaux d'une alcôve et lève le pied pour monter sur un lit bas où des plis, dans l'oreiller, font une grimace ironique. Le tout largement ébauché en quelques coups de crayon peu décidés, sans ombres ni modelé.

215 s. 241 V. *Sur le fond de nos nuits, Dieu de son doigt savant — dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.* — La planche de Redon ne se rapporte au texte que très imparfaitement ; elle nous donne une variante nouvelle des êtres embryonnaires dont il a peut-être un peu abusé. Des têtes sans corps parcourent, dans des directions opposées, un espace brumeux : l'une est un profil quelconque, une autre une face de pierrot, une troisième, amorphe et poilue, vire dans l'ouverture d'un angle, sous lequel deux autres, une petite, à droite, et une grosse, à queue de poisson, à gauche, dilatent des yeux inquiets dans des visages sans bouches.....

180 s. 255 VI. *Sans cesse à mes côtés s'agite le démon...* — Ce dessin-ci s'éloigne davantage encore du poème qu'il prétend illustrer. Il évoque, non sans intérêt, d'ailleurs, les temps préhistoriques où l'homme vivait dans les cavernes, une humanité fruste et sauvage dans un paysage hostile. Au premier plan, à droite, sur la berge escarpée, sont assis deux êtres anthropomorphes. Le premier ressemble à un gorille ramassé sur lui-même et se

tourne d'un air soucieux vers une femme nue dont le dos s'appuie contre lui et qui laisse pendre ses jambes vers l'eau fangeuse. Derrière ce couple extraordinaire s'élève un énorme rocher, rugueux et noir, dont la base s'enfonce dans l'onde marécageuse et immobile. A l'horizon, son disque visible à demi et coupé par l'arête du roc, rayonne dans un ciel triste, un soleil crépusculaire, et l'on ne voit point les limites du lac.....

VII. *Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs — du ciel, où tu règnas, et dans les profondeurs — de l'enfer où, vaincu, tu rêves en silence.* — Sur un fond, pailleté de vapeurs et de fumées d'imperceptibles clartés, se présente le diable, assis, penché en avant, un bras étendu, l'autre appuyé sur les genoux, la tête tournée légèrement vers la gauche, aux écoutes. Son corps nu semble environné de lumière, frôlé par une indécise clarté qui modèle vigoureusement les muscles, comme en une sculpture. Les deux ailes noires, dressées, paraissent flotter dans la tempête et le vent de l'abîme, drapeaux sinistres..... 178 s. 174

VIII. *Cul-de-lampe.* — Tournesol fantastique au centre duquel, dans le rayonnement des pétales analogues à des poils, une sordide et ronde face humaine ouvre un œil noir démesuré, fleur grotesque d'ignominie..... 145 s. 210

IV

Lors d'un de ses séjours en Belgique, j'eus l'honneur d'être présenté à Odilon Redon. Je me souviens encore de mon étonnement lorsque, pour la première fois, je rencontrai l'artiste dont les œuvres m'avaient si tenacement obsédé. Conjecturant l'homme d'après sa production, par d'irréfléchies et superficielles analogies dont je perçus plus tàrd la fausseté, je m'étais figuré un artiste jeune, hirsute, bavard, une espèce de rapin de génie, exubérant, parti en guerre contre les bourgeois et chevauchant effrontément les paradoxes les plus fous. C'était oublier l'affliction intime, irrémédiable, essentielle de l'œuvre.

Or, je me trouvai en présence d'un homme d'un âge notable déjà, et qui n'avait rien d'outrancier dans le geste ni dans l'allure. Très calme et absorbé en ses songeries, lent de mouvements et sobre de paroles, il paraissait un passant quelconque, un banal de la rue, un fongible de la foule anonyme, plus soucieux qu'un autre peut-être, mais les vilaines préoccupations auxquelles il faut tenir son esprit mettent tant de plis aux fronts contemporains! Sa barbe et sa chevelure étaient mêlées de poils blanchis ; des rides couraient autour de ses yeux et son regard était las et découragé. Il parlait

doucement et bas, d'une voix éteinte, comme si *réellement* il eût été entouré de fantômes. Tout autour de lui, on pressentait un long cortège de souffrances passées dont il se refusait d'ailleurs à rien laisser savoir de précis, mais qui l'accompagnaient partout, dolentes ombres gardiennes. On n'osait non plus élever la voix de peur d'irriter ces implacables suiveuses et une gêne vous prenait de ne savoir par quels exorcismes les faire évanouir; — de ne savoir de quel salutaire baume panser ce cœur qui devait avoir, pour de terribles et de futiles motifs, longtemps et silencieusement saigné.

Je le revis, dans la suite, à diverses reprises : morne et écrasé après la mort de son premier-né; plus tard, un peu repris à la vie, dans son intérieur charmant de la rue Saint-Romain, tout ensoleillé par la venue d'un nouvel et robuste héritier — quels enchantements font les sourires des tout petits pour les hommes chargés de pensées graves et d'années, l'a-t-on remarqué? — je le revis presque joyeux de paternelle tendresse et toujours ses façons d'être discrètes et réservées, timides, presque peureuses, me suggéraient cette impression qu'*il n'était pas seul*, que de dominatrices influences le tyrannisaient du fond de l'Invisible, reflets affligés du passé, pressentiments sombres d'avenir, occultes correspondances avec l'inexpliqué, qui sait !...

Sa modestie s'effarouchait dès que l'entretien convergeait vers lui; c'est avec une sorte de répugnance craintive qu'il entr'ouvrait ses cartons gonflés de dessins qui étaient des souvenirs. Ma curiosité harcelante parvint cependant à glaner quelques détails dans le champ des causeries : je sus qu'il était né à Bordeaux, en 1840, d'un père français et d'une mère française, mais créole de la Nouvelle-Orléans. Il avait voyagé : avait vu la Belgique, la Hollande, la Bretagne et la Biscaye, le nord de l'Espagne, et, de tous les pays parcourus, celui dont il gardait une impression ineffaçable, c'étaient les Pyrénées qu'il avait, vers ses vingt ans, traversées à cheval, émerveillé pour toujours des sauvageries grandioses des rochers et des pierres...

Mais comment avait-il été à la lithographie, cet art qui semblait mort avec les romantiques, disparu avec le grand

Daumier, enterré par l'eau-forte plus vive, plus nerveuse, d'une reproduction plus facile? Comment n'avait-il commencé à dessiner qu'à près de quarante ans?

Redon voulut bien me répondre :

Quarante ans? Il y avait, au contraire, précisément ce laps de temps, quarante ans égrenés dans la nuit véloce, qu'il tenait le crayon; tout bambin, à l'école, en 1851, on lui avait donné, alors qu'il ne savait point lire, le prix de dessin; et, depuis lors, il n'avait jamais tout à fait délaissé ses crayons. Il s'était plu à conserver, chez lui, à la campagne, dans le Midi, la plupart des copies patientes qu'on faisait en ce temps-là et il les regardait à chaque vacance, marquant le point de départ si lointain, marquant aussi le rapide décours de l'heure au cadran de sa vie...

Vers quinze ans, beaucoup d'aquarelles, de copies d'après des maîtres anglais, sous la direction d'un professeur très artiste qui lui laissa aimer passionnément Delacroix. Quelques années plus tard, vinrent les conciliabules de famille qui décident du chemin à prendre à travers le monde; son père le contraria; on tomba mal d'accord pour adopter l'architecture...

Pendant quatre ans alors, de doctes enseigneurs de Bordeaux courbèrent la jeunesse de Redon et son désir d'être « ailleurs » sur toutes sortes d'études abstraites, études approfondies de la descriptive, études quasi mathématiques de lumière et d'ombre sur les corps. Il entassa des montagnes d'épures. Les professeurs ne se doutaient guère que ces travaux précis permettraient plus tard au dessinateur des rêves de donner à des créations fictives la vraisemblance de la réalité lumineuse; que cet acquis d'école lui servirait à évoquer des impossibles dans l'espace, des nettetés dans les choses invues...

On l'envoya à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts, où des succès l'attendaient pour les examens graphiques, mais où sa timidité native lui valut maint déboire lors de l'interrogatoire oral. Cet échec, au fond, ne le contrariait qu'à demi et il continuait à crayonner, à sa guise pour lui seul, à ses heures. Avec Chintreuil, qui resta un de ses chers amis, il s'essayait à

des études d'arbres, de paysage observé en plein air, selon les enseignements de Manet et de Courbet, alors initiateurs. On partait à l'aube, s'installer en pleine nature, aux champs et dans les forêts; et, le soir, la boîte à couleurs s'était augmentée d'une esquisse. Redon en a conservé plusieurs, datées, pointant d'un souvenir précis les étapes de sa vie.

Il a gardé également de ces temps des ébauches de fantastique, une peinture grise, en dedans, qu'il sentait confusément n'être pas la voie, n'exprimant qu'imparfaitement ce qu'il eut voulu signifier. La peinture, d'ailleurs, ne le prenait pas tout entier; de 22 à 30 ans, il lut beaucoup, fit énormément de musique, s'efforça même d'écrire, alternant des séjours à Paris au printemps, à la campagne et à Bordeaux le reste de l'an. Tout cela avec l'errance d'un bateau sans gouvernail, sans route fixée, au milieu de constantes gênes financières et de soucis résultant de l'opposition opiniâtre de son père qui pourtant, à la fin, cédait un peu.

En 1870, Redon fut incorporé dans les mobilisés. Il était alors dans l'épanouissement de la jeunesse, bien portant et plein d'entrain: cette vie régulière et d'exercices physiques, il la supporta intrépidement, joyeusement même. En marche, il vit force aurores; et sur la paille, il eut d'excellents sommeils. Il assista, curieusement et sans blessures, à une bataille sur la Loire; et maintenant encore, malgré les horreurs de la guerre et les désastres de la patrie, il se rappelle ces jours tout rayonnants de chers souvenirs de sensations vives, comme les meilleurs moments de son existence.

Ce fut au retour que ses cartons s'illuminèrent un peu pour sa conscience et le fusain resta sur le chevalet plus qu'avant, un peu par choix, un peu par modestie, un peu aussi pour volontairement se spécialiser: et l'éclosion de l'art que nous admirons vint vers 1874.

Redon avait alors pris un atelier à Paris et s'y était définitivement installé. La mort de son père lui laissait un petit patrimoine qui lui permit de vivre libre d'esprit, dégagé de soucis et en belle indépendance pendant quelques années. Cette mort fut ainsi suivie — triste et mystérieux phénomène — d'une production abondante, connue seulement de quel-

ques intimes. Les premiers que captivèrent ces songes étranges furent des écrivains et des musiciens. Petit cénacle d'amis qui se réunissait périodiquement au café Voltaire. Plus tard, d'autres camaraderies surgirent : entre toutes, celle du graveur Bresdin fut précieuse et affectionnée.

Et voici comment se présenta le crayon lithographique : Redon avait fait la connaissance, chez un élève de Chenavard, lors d'une séance de musique, de Fantin Latour, qui vint voir ses dessins. C'était en 1877. Redon en avait déjà bien deux cents dans ses portefeuilles. Pour les multiplier, le peintre lui conseilla la lithographie dont il sut, lui-même, notamment pour des interprétations de Wagner, obtenir de si remarquables résultats. Ce fut lui qui donna à Redon la première feuille de report lithographique et quelques jours après, Redon lui apportait ses essais : certaines planches de DANS LE RÊVE.

Cet album ne fut publié qu'en 1879, ouvrant la série des ouvrages dont j'ai parlé. Comme je m'enquérais de leur intéressante genèse, de la façon dont il travaillait, Redon ne put guère me donner des explications. Il n'avait à cet égard aucune règle, aucune habitude : tantôt ses lithographies étaient spontanées : LES ORIGINES furent entièrement faites directement au crayon lithographique, tantôt elles procédaient de travaux anciens ou s'inspiraient de croquis notés en album de poche. De là, le rapprochement dans une suite, de choses faites à dates diverses et reliées par la souscription littéraire.

Mais, même lorsqu'un dessin antérieur existe, la lithographie garde son caractère particulier ; elle ne suit presque jamais rigoureusement le concept initial. Redon le transforme, l'anéantit, le transpose inégalement. Parfois il l'améliore et l'agrandit ; d'autres fois, il en donne une version amoindrie, comme cela est arrivé, par exemple, pour le JURÉ.

*
* *

Edouard Dujardin, qui a brillé quelques instants comme un météore furtif, parmi les astres naissants dans le ciel parisien,

joignait à un certain talent littéraire un assez pratique esprit de mercanti. On se souvient de cette mirifique idée des abonnements à 100 francs, l'édition des Fondateurs-Patrons avec le nom publié, — des abonnements d'honneur, — lors de sa direction de *la Revue indépendante*.

Là, comme à *la Revue wagnérienne*, il alla franchement et carrément de l'avant, il faut lui rendre cette justice, cherchant à frayer à l'art jeune et méconnu un chemin à travers les préventions et les indifférences du grand public.

Ce fut cette belle ambition de faire « autre » qui lui fit demander et obtenir pour chacun des périodiques qu'il dirigeait, un dessin de Redon.

Le premier, d'un format assez petit, parut dans *la Revue*
99 s. 120 *wagnérienne*, sous le titre de *Brünnhilde* (1). Ce n'est pas tout à fait la grande vierge guerrière que nous voyons devant nous en songeant à la Tétralogie, mais, pour être mignonne et bizarre, elle n'en a pas moins un admirable accent d'intrépidité fougueuse. En buste, la poitrine recouverte de l'armure d'acier, la tête tournée vers la droite, la bouche contractée et l'œil grand ouvert, résolument, un lourd casque sur ses cheveux noirs, emportés par le vent dans la direction où son regard s'arrête. Le haut de son bras gauche nu sort de la cuirasse, et le droit est caché par l'épais bouclier, pareil à un quartier de roc. Un fond vague de montagnes.

Le second fut publié dans l'édition de luxe de *la Revue*
90 s. 166 *indépendante* et intitulé *Cime noire* (2). Au dessus d'un premier plan de rocher ou de sable, s'érige une silhouette noire de mont, sans accidents ni reliefs. Dans le sommet, se détachant sur ce fond noir, une tête colossale de sphynx couronnée et coiffée à l'égyptienne. De profil, vers la droite.

Le succès de ces lithographies ainsi publiées, l'attrait

(1) *Brünnhilde*. Planche hors texte par Odilon Redon. *Revue wagnérienne*. 1885, nº VII, 8 août. — Tiré à 300 exemplaires sur Chine appliqué par Lemercier, à Paris. — Tirage ayant donné des épreuves inégales; certaines sont grises. — Un dessin exposé aux *XX*, en 1890, sous le même titre, est tout différent et beaucoup plus important. — Epuisé.

(2) *Cime noire*. Planche hors texte par Odilon Redon. *Revue indépendante*, 1887, nº 6, livraison d'avril. Edition de luxe dite des Fondateurs-Patrons. — Tirage défectueux à 100 exemplaires sur Japon et 400 sur Chine appliqué par Lemercier, à Paris. — Epuisé; pierre effacée.

d'avoir une illustration aussi loin du banal que possible et encore la sympathie croissante pour le talent de Redon, engagèrent quelques artistes de plume en Belgique, à demander son concours précieux pour l'édition de leurs livres. Il fit ainsi divers frontispices pour Emile Verhaeren, pour Edmond Picard, pour Iwan Gilkin, pour moi.

Le plus important (1), au moins comme dimension car sa valeur est surtout décorative, est celui qui ouvre le récit du voyage d'Edmond Picard au Maroc, paru chez Larcier, à Bruxelles, en 1889, dans une somptueuse édition.

C'est sur un fond d'une belle harmonie, vue de profil, une tête fabuleuse, une sorte de chimère portant une tête de femme masquée, avec une aile aux longues plumes acérées, sur un long cou svelte et cambré, au dessus d'un corps d'oiseau ou de reptile, effilé en une queue recourbée. Le hérissement de toutes ces lignes fières, le modelé brillant du visage, de la poitrine féminine, du corps arrêté dans la poussière des déserts comme avant de reprendre son vol, donnent vraiment grande allure à cette figure mystérieuse sous son masque. Devant elle, une pierre où se déchiffrent de vagues, de très vagues arabesques. En dessous, posée en travers, une autre pierre sur laquelle sa mince patte griffue indique le titre — *El Moghreb al — Aksa.* 164 s. 232

Le frontispice introducteur aux vers aigus d'Iwan Gilkin : *La Damnation de l'artiste* (2) est d'une compréhension moins aisée. Dans le coin de gauche, la moitié d'une lyre ; au milieu, une tête coupée, très noire, comme celle d'une statue de métal, coiffée d'un casque dont les deux ailerons retombant encadrent la figure. Plus haut, descendant d'un nuage noir, une face simiesque aux yeux caves. 122 s. 190

Pour Emile Verhaeren, Redon dessina trois frontispices.

(1) Edmond Picard. — *El Moghreb al Aksa*, frontispice par Odilon Redon. — Tirage sur Chine à 205 exemplaires. — Pour ce frontispice, comme pour les suivants, il n'existe pas d'état ; et il faut compter, en plus du nombre indiqué, quelques épreuves de supplément. — Epuisé ; pierre effacée.

(2) Iwan Gilkin. — *La Damnation de l'artiste*, frontispice par Odilon Redon, Bruxelles, Deman, 1890. — Tirage sur Chine appliqué par Becquet, à Paris, à 152 exemplaires, plus quelques épreuves supplémentaires portant la signature manuscrite de l'auteur. — Pas d'état. — Pierre effacée. — Restent quelques exemplaires.

Celui (1) qui orne le premier cahier de l'œuvre poétique publiée par l'éditeur Deman, s'inspire des superbes vers de *l'Idole*.

Tandis qu'un horizon d'ébène et de soleil
Regarde encor, on voit un mont surgir, pareil
A quelque idole énorme et nocturne de pierre...
... Le mont règne de par l'espace, infiniment.

94 s. 162 C'est, en un abrupt roc qui domine à pic l'immensité, tout en haut, une énorme tête sculptée, telles ces idoles étranges que les voyageurs nous ont conté exister dans les montagnes de la Nouvelle-Zélande, fruste et mauvaise, ouvrant sur les plaines et les vallées son petit œil noir au regard vif de bête cruelle au guet. Tournée vers la droite, le profil seul dégrossi, le front, le cou, la chevelure confondus avec la pierre.

97 s. 142 Le dessin pour les *Débâcles* n'est pas moins beau (2). D'une eau de ténèbres, une eau glacée, s'élève à mi-corps un plaintif personnage déformé, l'épaule gauche plus basse que l'autre, et du bras droit levé et seul apparent il touche son front triste, son front traversé de rides et qui semble emprisonné sous un chaperon noir. On songe au dolent poème du livre :

Mes doigts, touchez mon front et cherchez là
Les vers qui mangeront un jour de leur morsure..

Cette face au front fêlé, vous poursuit avec insistance du regard fiévreux de ses grands yeux dilatés, vides d'illusions et d'espoirs.

121 s. 173 Les *Flambeaux noirs* ont inspiré à Redon une lithographie (3) qui se rapproche de près, de trop près peut-être, car sa signification en est écourtée, de la lettre de ce titre. Sur un parvis, dans une architecture avec des figures sculptées sur les

(1) Emile Verhaeren. — *Les Soirs*, frontispice par Odilon Redon. Bruxelles, Deman, 1888. Le frontispice ne se trouve que dans cinquante-six exemplaires, tiré par Becquet, à Paris, sur Chine appliqué. — Epuisé; la pierre, barrée, est chez l'éditeur Deman.

(2) Emile Verhaeren. — *Les Débâcles*. Frontispice par Odilon Redon. Bruxelles, Deman, 1888. — Le frontispice ne se trouve que dans cinquante-deux exemplaires. — Tiré par Becquet sur Chine appliqué. — Il n'existe pas d'état, mais quelques épreuves d'essai, signées Odilon Redon. — Pierre effacée. Restent quelques exemplaires.

(3) Emile Verhaeren. — Les *Flambeaux noirs*. Frontispice par Odilon Redon. Bruxelles, Deman 1891. Mêmes observations.

colonnes, comme un portail gothique, d'une torche jetée, une noire et dense fumée s'élève en tourbillons épais. Quelle main, et pour quelles causes, laissa choir, ainsi renversé, ce fanal sans lueur, fumant abondamment dans le soir ? Rêverie vite close, et non soutenue par le faire qui n'est point surprenant, et qui reste en dessous du désespoir funèbre de cette oriflamme de deuil : *les Flambeaux noirs*, piquée par le poète sur son livre.

Lorsque je publiai *les Chimères* (1), secondé à souhait dans mon désir d'édition exceptionnelle par le regretté typographe De Winter, Redon voulut bien les consacrer d'un frontispice qui n'est pas un des moins remarquables. C'est une chimère 96 s. 140
noble et dédaigneuse qui passe dans la nuit. L'ombre qu'elle traverse, s'éclaire vers la gauche dans le lointain, d'un rayonnement sur lequel se silhouettent les pointes de son aile noire. On aperçoit son front, sa joue, son menton ; dessous, sa poitrine, tout le reste se perd dans l'obscurité.

Plusieurs écrivains de Belgique eurent ainsi le rare bonheur de la collaboration d'Odilon Redon ; en France, un seul, qu'on devine.

En signe de gratitude pour celui qui avait si énergiquement proclamé son génie ignoré, Redon composa un *Des Esseintes* (2) 90 s. 128
qui pourrait servir de frontispice à une édition nouvelle et luxueuse de *A Rebours*, publication de choix qu'un éditeur intelligent et raffiné nous donnera quelque jour, il faut l'espérer.

Affalé dans un profond fauteuil, derrière lequel se discernent les rayons chargés de livres d'une bibliothèque, le sensitif exaspéré apparaît assis, ébranlé, vanné, son corps maigre, presque inexistant sous la robe de chambre confondue avec l'ombre. Seule s'éclaire la tête, une pitoyable tête défaite et ramollie, languissamment inclinée vers la gauche, incapable de volonté

(1) Jules Destrée. — *Les Chimères*. Frontispice par Odilon Redon. Bruxelles, Monnom 1889. Tiré à cent vingt exemplaires : cent cinq sur chine appliqué, quinze sur papier teinté, par Becquet à Paris. Pas d'état. — Restent quelques exemplaires. Pierre effacée.

(2) Des Esseintes. — Frontispice hors texte pour *A Rebours* de J. K. Huijsmans par Odilon Redon. — Paru chez Dumont en 1888. — Tiré sur Chine appliqué, par Becquet, à Paris, à cinquante exemplaires.

et d'action. Elle rappelle un peu, avec une intensité moindre, la tête du *Chercheur* de la NUIT et exprime à nouveau la lassitude d'être et l'inanité de l'effort.

Mentionnons enfin, pour être complet dans l'énumération de ces pièces d'importance secondaire et à titre de curiosité pour le collectionneur, un croquis lithographique tiré sur Japon à quelques exemplaires pour le menu d'un dîner des
120 s. 50 lithographes français. C'est une sorte de larve camarde, aux yeux pochés, au corps de poisson, aquatique et visqueux animal impossible, indiqué en quelques coups de crayons et signé : *1er avril. Odi R.*

*
* *

Une sainte en son auréole,
Une châtelaine en sa tour,
Tout ce que contient la parole
Humaine de grâce et d'amour :

La note d'or que fait entendre
Un cor dans le lointain des bois
Mariée à la fierté teudre
Des nobles dames d'autrefois ;

Avec cela le charme insigne
D'un frais sourire triomphant
Éclos dans des candeurs de cygne
Et des rougeurs de femme enfant

Des aspects nacrés blancs et roses
Un doux accord patricien
Je vois, j'entends toutes ces choses
Dans...

240 s. 345 le *Profil de Lumière* (1) la première des PIÈCES MODERNES.

Que de fois ces doux vers de Verlaine ont chanté dans mon souvenir, tandis que je la contemplais, la sereine figure, rayonnant au dessus de mes nuits, dans un cadre de soie

(1) ODILON REDON. *Profil de Lumière.* — Paru en 1886 chez Dumont, à Paris. — Format demi-colombier. — Tiré sur Chine appliqué par Lemercier, à Paris, à cinquante exemplaires, tous absolument les mêmes : tirage parfait. — Il existe un premier état non en circulation. — Dessin antérieur. — Epuisé ; pierre effacée,

ancienne, où des fleurs de pêcher, aux tons exquisement pâlis, grimpent tout autour du biseau d'argent emprisonnant et reculant l'ombre dont elle émerge, lumineuse, avec le jaillissement majestueux d'un lys candide.

Comment dire, si ce n'est pas des arpèges courant sur de sanglotantes harpes, par des préludes murmurés sur des instruments à cordes, par de mystiques concerts, ou bien par des frôlements de lune entre les futaies des forêts; comment dire l'inexprimable charme changeant de ce profil féminin, coiffé d'un hennin de princesse moyen-âgeuse, à la paupière presque baissée, d'où semble tomber une faible et rayonnante clarté? Un bijou brille sur son corsage de velours noir. Comment retrouver les impressions fugitives, les diverses et contradictoires rêveries qui se lèvent et qui s'enchaînent, et se dispersent et se reforment à l'infini. Plutôt compter sur un rivage marin, les arabesques du sable que le vent moire de frissons clairs, plutôt dire où vont les vagues et le mystère des rides de l'eau? Voilà des siècles que les artistes vont contempler l'indéfinissable sourire de la Joconde; des siècles aussi pourront passer sans révéler l'énigme de cette bouche pâle, la pensée de ces yeux mi-clos, le secret de ce front frêle et chaste qui, invinciblement inquiètent et séduisent, dans *Profil de Lumière*. Oh! l'attrait angélique et damnable que sut mettre l'artiste en des lèvres de femme, lèvres minces, parfois si souriantes et consolatrices qui semblent prêtes aux paroles de compatissance, parfois aussi si dédaigneuses, si inexorablement fermées sur leur mystère impérieux. Oh! oui, chacun y verra sa chimère et la trouvera ondoyante et charmeresse, mais la mélodie les vers de Verlaine s'associera toujours mieux que toutes autres paroles, me semble-t-il, à l'apaisement qui en pleut comme une caresse, à tout ce que cet incomparable dessin remue de bon et d'ignoré en nous-mêmes, tout au fond de notre âme endolorie.

*
* *

Les PIÈCES MODERNES forment une série de planches détachées, publiées isolément, à des dates espacées et qu'aucune connexité spéciale ne rattache, tandis que dans l'esprit de l'auteur les albums forment des ensembles, des groupements, qu'on ne peut désagréger sans trahir sa pensée. Il n'y a que LES ORIGINES qui n'aient pas été classées dans un ordre déterminé, mais cette classification fut faite après coup et Redon projette de donner quelque jour une édition nouvelle de cet album devenu introuvable, dans cette succession et avec des légendes dès maintenant arrêtées.

Trois autres PIÈCES MODERNES furent publiées, à courts intervalles, peu de temps après *Profil de lumière*, en 1886 et 1887 : *Christ*, *Araignée*, *Jeune Fille* (1).

270 s. 330 Le type du Christ est, par une si constante tradition, fixé qu'il ne semble plus possible de nous faire accepter une version différente de celle à laquelle nous sommes habitués. Redon lui-même s'y conforma plus ou moins lorsqu'il fit resplendir dans le disque du soleil, le consolateur des tentations de Saint-Antoine. Aussi, ce *Christ* déconcerte absolument. La face imberbe renverse toutes nos notions familières. Elle semble taillée au couteau dans le bois, par quelque naïf et pieux artisan qui, gauchement, mais avec toute la sincérité et toute l'émotion de son cœur, voulut conter le divin martyre. Les méplats du visage s'indiquent par plans heurtés ; les yeux sont agrandis en noyaux de pêche, avec une pupille extraordinairement dilatée par la souffrance. Les traits sont vulgaires et rudes, et vieux. Les cheveux noirs, ondulés redescendent sur le cou, des deux côtés, entremêlés de longues épines, dures et pointues comme des clous, entrecroisées comme de petites épées. Un jet de lumière sur la partie droite du pitoyable visage le sort brutalement de l'ombre enveloppante, accentue davantage encore l'expression insolite de détresse de ce Christ hagard, sinistrement couronné de poignards.

(1) PIÈCES MODERNES : *Christ*, *Araignée*, *Jeune fille*, planches parues en 1886-87, chez Dumont, à Paris.— Format demi-colombier. — Tirées sur Chine appliqué par Lemercier, à Paris, à vingt-cinq exemplaires. — Tirage imparfait pour le *Christ*, médiocre pour la *Jeune fille*, bon pour l'*Araignée*. — Il existe, pour toutes, un premier état non en circulation, et pour la *Jeune fille*, une épreuve sur papier blanc. — Dessin antérieur pour les trois. Celui du *Christ* chez l'éditeur Deman. — Epuisées ; pierres effacées.

L'*Araignée* appartient à la série monstrueuse. C'est bien une de ces bêtes de cauchemar qu'on redoute de frôler, qu'on frissonne de concevoir par les nuits d'épouvante et de nervosité. Elle est au bas d'un mur clair sur lequel elle s'efforce de monter, ses cinq longues pattes grêles, articulées, s'y appuient déjà à gauche, tandis que celles de droite, deux rament l'air et les trois autres, verticales sur le pavement, soutiennent son gigantesque corps répulsif, une boule noire toute hérissée de poils frisés, d'un noir doux de velours velu, dans laquelle deux yeux ronds regardent, dans laquelle une gueule large ricane d'un air féroce et mauvais sous un muffle camard. 215 s. 279

La *Jeune fille*, au contraire, est de la série normale. On pourrait la donner comme modèle dans les académies. Beau dessin d'un écolier bien appliqué et auquel, certes, son élégance, sa douceur, la correction des lignes et le juste souci des ombres feraient obtenir quelque récompense, cette tête de jeune paysanne rappelle un peu Millet, mais avec moins de largeur et de puissance. Elle se voit de trois quarts, tournée vers la droite, un peu penchée en avant, les traits réguliers, la bouche souriante et modeste, les yeux francs, bien ouverts et coiffée d'un mouchoir blanc comme les femmes des champs en mettent pour se garer des trop cuisants soleils... 224 s. 300

*
* *

D'aucuns, qui s'étaient empressés de proclamer après l'album des FLEURS DU MAL la décadence et la fin prochaine de cet art fatalement condamné, disaient-ils, à ne plus pouvoir se renouveler et à choir dans la monotonie, sont invités à regarder les dernières œuvres, les PIÈCES MODERNES qui, tout récemment viennent de paraître (1).

(1) PIÈCES MODERNES : *Serpent-Auréole, Yeux clos, Pégase captif, la Sainte et le Chardon.* — Pièces détachées, format demi-colombier, parues en 1891, simultanément chez Durand-Ruel et Dumont, à Paris, et chez Deman, à Bruxelles. — Imprimées par Becquet, à Paris, sur Chine appliqué, à cinquante exemplaires, sauf le *Pégase* qui, bien qu'annoncé à cent, n'a été tiré qu'à vingt-cinq. — Pas d'état; mais quelques rares épreuves d'essai avant la lettre, portant la signature manuscrite de l'auteur. — Dessins antérieurs; celui du *Pégase* se trouve dans la collection de M. Laurent, à Charleroi. — Restent quelques exemplaires de chaque planche, en vente à 10 francs.

Ils seront vite convaincus que jamais le talent de Redon n'a été plus souple ni plus fort et resteront, à coup sûr, étonnés et respectueux de le voir si fécond et si varié, toujours tirant de la nuit des visions inattendues et nouvelles. Ce n'est point là un mince mérite en vérité; tant d'artistes aujourd'hui se contentent de copier leurs devanciers ou de se copier eux-mêmes à satiété; il y en a tant qui refont toujours le même tableau, le même livre, la même statue, ressassant sans trève l'idée qu'ils eurent en un jour de chance heureuse.

225 s. 303 *Serpent-auréole* nous reporte à de liturgiques mystères de religions disparues. Dans la nuit d'un vaste sanctuaire plein d'ombre, sur un simple poteau fiché en terre, mais dont on ne voit pas la pointe, une femme nue au long torse sur des jambes courtes, se tenant le ventre entre les mains, idole bizarre et fruste autour de laquelle un énorme serpent sacré enroule ses anneaux. La tête plate du reptile pend vers le bas, sous les pieds de la statue, et son corps souple se tord, passe sur les genoux, puis sur la taille, remonte derrière les épaules et recourbe, tout autour du visage, en un cercle complet, son ventre jaune et luisant, comme une auréole. Vers la gauche, une lampe sans lueur, au bout d'une chaîne de fer, pend...

242 s. 306 *Yeux clos* est un admirable dessin qui montre une fois de plus la science profonde et la maîtrise d'Odilon Redon. Avec quelques légères ombres grises, il a su modeler un pensif visage de femme, en faire une sorte d'apparition blanche en un miroir, un reflet dans l'onde, de la plus vaporeuse idéalité. Vivante, pourtant : la vie se pressent sous ce front pur, derrière ces yeux fermés ; de vaillantes et chastes pensées y sommeillent, des pensées déjà graves, car la tête n'est plus très jeune et le pli de la bouche muette, d'un si beau contour ! parle de maternelle tendresse et de bonté. Un peu triste, peut-être, mais calme et sans lutte résignée.

Le charme de ce dessin suave est tout de simplicité et de mélancolie et on n'a rien décrit de la douce et sage dormeuse en précisant ces indications nécessaires : elle se présente, la tête droite et de face, le corps un peu oblique, faisant saillir l'épaule droite, seule visible, nue et maigre coupée par un premier plan horizontal.

Si *Yeux clos* est tout dans l'expression, le *Pégase* est tout dans la couleur. L'un est d'une pureté de ligne classique, l'autre d'une fougueuse tonalité romantique. C'est l'une des plus prodigieuses planches de Redon quant aux extravagantes fanfares qu'il sait faire claironner aux blancs éclatant sur les noirs. Celle-ci est comme éclaboussée de lumière, étincelant en taches vives sur la poitrine de l'homme, si petit, qui retient et conduit, malgré ses révoltes et ses colères, le gigantesque cheval noir, sur son bras levé vers les naseaux, sur ceux-ci, sur le front de la bête, cà et là sur son poitrail et son aile impatiente. *Pégase* est ainsi formidable ; il courbe sa croupe énorme vers son vainqueur chétif qui l'entraîne, résolu, vers le but entrevu, au delà de la nuit, mais le fier mouvement de tout son être noble proteste contre l'outrage de cette captivité. 296 s. 344

La *Sainte et le chardon*, enfin, réunit les chaudes harmonies de couleur et l'énigme d'un sujet bizarre bizarrement traité. Sur un fond de rochers, d'un noir opaque et moelleux, la jeune Sainte debout, se voit jusqu'aux jambes, celles-ci cachées derrière un mur noir. Elle penche la tête vers la droite comme si elle regardait quelque chose sur le sol ; on dirait qu'elle se détourne du Chardon dont la tige hérisse dans le noir de petits rameaux irréguliers. Très jeune et un peu simplotte, on la croirait, — malgré le nimbe crucifère d'ailleurs peu apparent, surmontant la chape brodée qui enserre sa tête frêle, aux pensées innocentes et qui, longue, tombe sur les épaules et enveloppe tout le corps. La main gauche en soulève les plis et les écarte pour s'appuyer à la ceinture, découvrant un beau torse autrement vigoureux : celui d'une vierge guerrière au corsage de mailles et à la cotte de laine blanche... Cherchez, cherchez la vieille légende pieuse ici signifiée, ou rêvez-la, si ne la trouvez, curieuse... 226 s. 287

*
* *

Voici donc, par le menu dénombrées, les quatre-vingt-quatorze planches qui composent, à ce jour, l'œuvre publié de

Redon. Toutes ces lithographies, tirées à très petit nombre, commencent déjà à devenir fort rares ; et tôt ou tard le trafic de la curiosité s'en emparera. On ne les verra plus que de loin en loin dans les catalogues des librairies d'art ou dans les ventes, jalousement convoitées par les amateurs.

Et quand de sérieuses enchères auront tout à coup consacré l'œuvre méconnu, ainsi qu'il arriva pour les graveurs français du XVIII[e] siècle, dont les planches, d'abord dédaignées et traînant sur les quais, dans les cartons des bouquinistes, sont cotées à des prix extravagants, alors peut-être le gros public et les enseigneurs officiels, les musées et les bibliothèques, fléchis par le succès d'Argent, se décideront à accepter Redon comme ils ont bien du accepter Goya.

Le maître espagnol qui, au commencement du siècle, évoqua, lui aussi, en de fantastiques eaux-fortes : les *Proverbes*, les *Désastres de la Guerre*, les *Caprices*, etc., des visions de cauchemar, a, en effet, cessé d'être discuté. Il a l'enthousiasme des uns, l'indifférence des autres, mais nul ne conteste plus la haute valeur de son talent et sa place est marquée dans les collections publiques.

Il en sera de même pour Redon. Beaucoup qui ne comprendront point le très spécial genre de fantastique innové par lui seront touchés de l'allure large et grandiose de ses dessins ; beaucoup seront séduits par le rayonnement de ses blancs et le moelleux profond des noirs, deux tons avec lesquels, avec une aisance et une sûreté étonnantes, il obtint des harmonies d'une variété et d'une délicatesse infinies, des effets d'ombre et de lumière qui n'ont d'analogue, comme splendeur, que chez Rembrandt.

J'ai cité Goya pour m'autoriser de l'exemple de la consécration d'un art, en certains points pareil à celui de Redon, mais je ne prétends point établir de corrélation entre eux. L'un ne procède point de l'autre ; je crois même qu'il n'en a ressenti aucune influence sensible.

La vraie filiation de Redon remonte directement, je l'ai dit, aux imagiers des cathédrales gothiques (1). C'est dans les chefs-

(1) Les deux eaux-fortes que Madame Jules Destrée a bien voulu graver pour ce catalogue en témoignent : l'une s'inspire d'un mascaron provenant de l'église St-Nazaire à Carcassonne ; l'autre, insérée seulement dans les vingt-cinq premiers exemplaires, reproduit un fragment de sculpture formant clef-de-voute à la cathédrale de Reims.

d'œuvre que nous a légués cette époque admirable qu'on lui trouvera des prédécesseurs et des frères ; dans tout l'art contemporain, sa redoutable originalité ne relève de personne.

Une comparaison avec le maître espagnol serait d'ailleurs à l'éloge de Redon. De mesquines allusions politiques, de misérables intentions contingentes gâtent un peu certaines eaux-fortes de Goya. Son faire manque parfois de vigueur ; il est terne et lourd ; son horizon, dur, opaque, sans profondeur. Les hallucinations de Redon sont bien autrement intenses et plus artistement belles. Ses rêves s'entourent toujours d'immensité. Cette grandeur, on pourrait dire cette sensation d'Infini, est l'une des qualités maîtresses de l'œuvre dont j'ai essayé de donner quelque approximative idée.

Œuvre considérable, mais qui n'est pourtant qu'une faible partie du labeur total. Si je n'ai parlé que des lithographies, c'est parce qu'elles me fournissaient suffisamment l'occasion de caractériser l'art et la personnalité de Redon ; parce que aussi les collectionneurs, mes frères, tous ceux qui sont épris du bibelot rare et de l'objet curieux, pouvaient me savoir gré de les instruire de quelques indications précises.

Mais il faut se garder de croire que la production de Redon y est tout entière incluse. Cantonner son œuvre dans la lithographie serait une erreur et une injustice. Il faut y ajouter la suite des dessins, bien plus importante encore puisque son catalogue pourrait comprendre six à sept cents numéros, des études peintes, des croquis, des copies faites au Louvre d'après les maîtres : bien cinq cents, beaucoup d'études d'ostéologie et de paysage. C'est énorme, on le voit. Et ma longue description n'est guère que comme le mince croissant d'argent pâle que la lune montre à son premier quartier.

Beaucoup de ces dessins sont merveilleux et mériteraient une mention particulière. Une *Tentation* qui est chez J.-K. Huijsmans, une *Tête barbue* qui est chez Verhaeren, et le *Masque de la Mort Rouge* qu'on a pu voir aux *XX* en 1886 et qui est maintenant dans la collection Picard à Bruxelles, comptent parmi les plus beaux qu'il m'ait été permis d'admirer. Dans ce dernier, surtout, sur cette phrase de Poë : « Il y avait des figures étrangement équipées, des fantaisies mons-

trueuses comme la folie », Redon a dessiné des masques sur un escalier, si singuliers et si effrayants qu'il s'en dégage une impression d'épouvante sacrée.

La grandeur, l'effroi, la tristesse, voilà les trois sentiments dominants de cet art. Pas un rire et pas un espoir. Tout l'œuvre est mélancolique, désolé, douloureux. Peu d'artistes, musiciens ou poètes ont été plus loin dans l'expression du navrement humain.

Et s'il fallait une conclusion à ces pages, s'il fallait aller chercher tout au fond de moi-même, non plus la justification esthétique de mes enthousiasmes, non plus son apologie au point de vue des jouissances élevées et nobles sans doute mais égoïstes qu'elles peuvent donner à mon esprit, mais sa justification supérieure et humaine, son pourquoi dans l'ordre du Destin, on pourrait répondre, je crois, que l'œuvre de Redon est venue en ce monde, pour, par son irrémédiable affliction ouvrir notre âme compliquée, à la *simple*, à la *bonne* PITIÉ.

Janvier-Mars 1891.





TABLE NUMÉROTÉE DES ESTAMPES
d'Odilon Redon

A Gustave Flaubert :

Les Fleurs du Mal :

Frontispices :

Menu :

Pièces détachées :

DU MÊME AUTEUR :

LETTRES A JEANNE. Bruxelles, Monnom, 1886.
IMAGERIE JAPONAISE. *Première série des Transpositions.* Bruxelles, Monnom, 1888.
LES CHIMÈRES. Bruxelles, Monnom, 1889.

A PARAITRE :

NOTES ET SILHOUETTES. *Essais de critique esthétique* à propos de Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, J.-K. Huijsmans, etc.
PRIÈRES SELON LES PRIMITIFS. *Deuxième série des Transpositions.*

Achevé d'imprimer
par
MADAME Vve MONNOM
32, rue de l'Industrie
A BRUXELLES
le 30 avril MDCCCXCI

24485/
wfo

(3596)

2 etchings in
2 states

